# أوزان الشعر

## دراسة فى العروض والقافية

دكتور / السيد محمد ديب

١٤١٥ هـ ١٩٩٤ م

... إلـى والدتـى فى عالم المغيب

تذكاراً لاينقطـع . وواجباً لـن يموت.

بسم الله الرحمن الرحيم

## (مقدمة)

يهدف هذا الكتاب إلى تقديم العروض والقافية بصورة مبسطة تتناسب مع طلاب اللغة العربية فى كلياتها المتعددة ، خاصة وأن الكثيرين منهم يتعرفون على هذا العلم لأول مرة .

وقد جاء شرح الموضوعات وفقا لرؤية خاصة ، حرصت على الإستضاءة بها والتأكيد عليها ، وتتمثل فى انتقاء الشواهد الشعرية التى يتردد الكثير منها على الألسنة ، ويستشهد بها الأدباء والنقاد ، ويسهل حفظهاعند الدارسين وسائر القراء ، مع التقليل من الإصطلاحات العروضية الجافة .

وأقر بأننى لم أجرد هذه الأوراق من معظم التعريفات والافتراضات النظرية التى وضعها المتقدمون ، وليس لها إلا نموذج واحد (متكرر) يتضح فيه الضعف ، وتظهر عليه ملامح التصنيع ، ويضجر منه كثير من المحدثين مثل إبراهيم أنيس وغيره .. وكانت العناية بالتطبيقات من أهم الجوانب التى تكشف عن تلك الرؤية السابقة ، لما لها من دور مهم فى تثبيت القواعد والنظريات القديمة .

**والكتاب فى أربعة فصول :**

**الأول :** عن الميزان الشعرى الذى يتمثل فى التفعيلات أو الوحدات العروضية ، فهى الأساس للبحور وأوزانها ، وعرضنا فيه لمجموعة أخرى من القضايا مثل تقطيع الشعر ، وألقاب البيت، وأجزائه ، والدوائر العروضية ، ونقد نظامها، مع بيان البحور المهملة التى لم ينظم العرب عليها .

**والفصل الثانى** عن البحور الشعرية المستعملة ، والتى ذكرها الخليل والأخفش، وتم تقسيمها باعتبار التفعيلة إلى عدة أقسام حسب طبيعة المنهج الذى سرنا عليه .

ولم يكن الترتيب بين البحور حسب نظام الدوائر ، أو بالنظر إلى كثرة الشعر ،

أو قلتـه فى كل بحر ، وانما جاء الترتيب حسب التفعيلة من حيث عددها وتكرارها أو ازدواجها مع تفعيلة أخرى ، وهذا ماسوف يتعرف عليه القارئ بنفسه ، مع أن تقديم بحر على آخر فى الذكر أمر غير جوهرى ، ولكنه يواكب التوجه الذى ندلل له ونسير عليه .

وجاء **الفصل الثالث** عن القافية ، وما يتعلق بها من ألقاب وحروف وحركات وعيوب ، وتعريفات أخرى ، كما تحدثنا عن لزوم ما لايلزم، وتنوع القافية ،والضرورة الشعرية .

**والفصل الرابع والأخير** عن شعر التفعيلة أو الشعر الحر ؛لأنه يمثل الخروج على الوزن التقليدى وعلى نظام القافية ، وتحدثنا فيه عن أولية هذا اللون وعن بحوره ، وما طرأ عليها من زحافات وعلل ، وأذكر أن كتاب (قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة يمثل تأريخا وتطبيقا للشعر الجديد ، وإن غضب منه الكثيرون ، ورأوا أنه يعبرّ عن مرحلة تم تجاوزها ، وأنهم – الآن – بصدد البحث فيما يسمى (بقصيدة النثر).

وهذا الكتاب محاولة أولى لدراسة أوزان الشعر ، ولها بقايا لم تلتئم معها ، ويسعدنى أن أتلقى عنها النقد الهادف والتصويب الرشيد ،

**والله الموفق ، وهو الهادى إلى سواء السبيل**

**دكتور / السيد محمد ديب**

**الأحد ١٨ جمادي الأولي ١٤١٥هـ**
**الموافق ٢٣ من اكتوبر ١٩٩٤م**
**٧١ ش مجمع المصالح بالزقازيق .**

# تمهيد

## أولا: التعريف بعلم العروض:

يطلق العروض فى اللغة على مكة المكرمة والمدينة المنورة حرسهما الله تعالى وما حولهما ، وقد ذكر فى سبب إطلاق العروض على مكة أنها تعترض وسط البلاد ، كما يطلق على اليمن، والناحية، والجانب، والحاجة، والمكان الذى يعارض الشخص إذا سار والطريق فى عرض الجبل فى مضيق، والخشبة التى تعرض فى وسط الخيمة أو ما يماثلها، والسحاب ، والغيم، والطعام، والناقة الصعبة التى لم ترض والكثير من الشىء، والعروض من الغنم: ما يعترض الشوك ، كما تطلق على فرس قُرة الأسدى، والعروض من الكلام: فحواه ومعناه، وهذه المسألة عروض هذه أى نظيرها، وهى كلمة مؤنثة. وتطلق العروض على آخر جزء (تفعيلة) من الشطر الأول من البيت الشعرى ووسط البيت من البناء ، كما تطلق على غير ذلك (١).

**أما العروض فى الاصطلاح** : فهو العلم الخاص بموازين الشعر العربى وما يعرض لها من تغييرات وأحكام، وذلك مثل البحور الشعرية والزحافات والعلل والتفاعيل وعروض البيت، وضربه. والأسباب والأوتاد، والميزان الشعرى، وما سوى ذلك من قضايا سنعرض لها إن شاء الله تعالى.

واختُلف فى سبب تسمية العروض بهذا الاسم، فقيل إن الخليل بن أحمد قد وضع هذا العلم ، واهتدى إلى قواعده عندما كان بمكة المكرمة فسماه بذلك تيمنا وتبركا بها، أو لأن العروض ميزان الشعر وبه يظهر الموزون والمنكسر من البحور، أو لأنها ناحية من العلوم ، أو لأن الشعر يعرض عليها، أو أنه سمى بذلك من باب التوسع انطلاقا من تسمية الكل باسم الجزء وهو آخر تفعيلة من الشطر الأول من البيت.

وإذا كانت اللغة قد جعلت العروض هى الخشبة التى تعرض فى وسط الخيمة أو ما يماثلها فلا يمنع أن يكون الخليل قد جعل هذه الخشبة مؤثرة وممسكة فى أجزاء الخيمة بما فيها من أسباب وأوتاد، والتى تمثل - فى ضوء هذا - بحور الشعر العربى

---

(١) راجع مادة (عرض) فى القاموس واللسان والمعجم الوسيط وغيرها.

فالبحور هى الخيمة والعروض الخشبة التى تمسك بها، على أن هذا التفسير يساير بعض الاصطلاحات العروضية الأخرى مثل الأسباب والأوتاد وهى مسميات مستوحاةٌ من البيئةٌ العربية القديمة.

**وموضوع العروض:** هو الشعر الخاضع للأوزان الموسيقية والتى حصرها الخليل بن أحمد فى خمسة عشر بحرا إلى جانب بحر "المتدارك" الذى أضافه الأخفش، وما يطرأ على هذه البحور من تغييرات، والقافيةُ نسق خاص متصل بالعروض، وإن خرج كثير من المحدثين على نظامها وقواعدها القديمة.

## ثانيا: أهمية الدراسة لعلم العروض:

لم يكن القدماء (قبل الخليل بن أحمد) يعنون بدراسة العروض والقافية (١)، فقد كانت معارفهم نابعة من السليقة والطبع الذى درجوا عليه فى قرض الشعر، وقد قيل إن بداية الشعر كانت فى صورة (سجع)، ثم خضع للوزن من خلال الرجز الذى كان أول الشعر الجاهلى (الموزون) وتطور الشعر من خلال القصائد التى طالت بعد حقبة من استواء الملكة الفنية عند الجاهليين.

١- صارت القواعد العروضية التى وضعها الخليل ومن جاء بعده ذات أهمية كبيرة للتعرف من خلالها على الأوزان (القوالب أو التفاعيل) الخاصة بالشعر وما يعترى هذه الأوزان من زيادة أو نقص فى حدود البيت المفرد، والأبيات المتعددة.

٢- تسهم الدراسة لهذا الفن فى عدم الخلط بين البحور الشعرية، إذ أن لكل بحر نغما معينا، ولا يتأتى التفريق بين هذه الأنغام إلا لمن درس العروض دراسة تامة.

٣- تساعد معرفة العروض فى إبراز الموهبة الشعرية وصقلها لدى الناشئة من الشعراء، فالشعر فن يجمع بين الطبع (الموهبة) والصنعة التى تتمثل فى المعرفة العروضية.

---

(١) القافية: هى الساكنان فى آخر البيت الشعرى مع ما بينهما من متحرك (إن وجد) ومع الحرف المتحرك قبلهما. ويرى الأخفش أن القافية هى الكلمة الأخيرة فى البيت.

٤- التفريق بين الشعر العربي الأصيل والأسجاع أو المقاطع الموسيقية التي ظهرت الدعوة لها في العصر الحديث كقصيدة النثر وما شابهها.

٥- معرفة الضرورات الشعرية التي أوقعت الشعراء في بعض الأخطاء النحوية والصرفية بسبب الالتزام بالوزن.

٦- يمثل العروض أهمية كبيرة للناقد الأدبي الذي يحكم على النص الشعري فيمكن له - بقواعد هذا العلم - أن يتعرف علي الموسيقى الخارجية للقصيدة، وعلاقتها بالمضمون ودورها في إبراز التجربة الشعرية.

٧- تسهم دراسة العروض في تنمية الذوق الأدبي كنتيجة حتمية لكثرة القراءة، حيث إن هذا الذوق ضروري للشاعر والدارس والمتلقي للأوزان الشعرية.

## ثالثا: واضع علم العروض:

ولد الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (وقيل الفرهودي) بالبصرة عام ٩٦ هـ (أو ١٠٠ هـ) وتوفي بها عام ١٧٠ هـ (١) (أو ١٧٥هـ)، وهو من أئمة اللغة والأدب في عصره ومبتكر علم العروض حيث أخذه من الموسيقى، إذ كانت له معرفة بها، وإذا كان العرب قد عرفوا بعض القضايا العروضية فإن الخليل قد تمكن من جمعها واستقصائها وتأصيلها.

وقيل إن وضعه لقواعد العروض قد تهيأ له عندما كان بسوق النحاسين وهو يردد بيتا من الشعر ، فتوافقت حركات البيت مع تتابع حركات النحاسين على أوانيهم، وسكنات البيت مع توقف الطرق على الأواني فالطرق حركة والتوقف سكون .

ومن مؤلفاته: معجم (العين) و (معاني الحروف) و (كتاب العروض) و (النغم) و(جملة آلات العرب)، ويعد سيبويه من أشهر تلاميذه.

وقد كان الخليل من الزهاد المنقطعين إلى العلم ، وكان يقول الشعر فينظم البيتين والثلاثة في الحكمة والزهد، وإن كانت موهبته قد تجلت في اللغة وأوزان الشعر.

---

(١) انظر: الأعلام لخير الدين الزركلي جـ ٢ ص ٣١٤.

## الفصل الأول

# ميزان الشعر

الموازين العروضية: مجموعة من التفعيلات التى يوزن بها أى بحر من بحور الشعر، وهى عبارة عن وحدات موسيقية متساوية مكررة أو مزدوجة تشكل بائتلاف عدد منها ما يعرف بالوزن أو النغم لكل بحر من البحور المتفق عليها ، وتتكون هذه الموازين من حركات وسكنات، بحيث يأتى السكون فى الكلمة موافقا للسكون فى الميزان، كما تأتى الحركة (الكسرة أو الضمة أو الفتحة) موافقة لحركة الميزان، وهو أى الميزان ثابت بما فيه من سكون وحركة وتأتى كلمات الشعر مطابقة لسكون الميزان وحركاته .

### أولاً: الأسباب والأوتاد والفواصل :

تتكون تفعيلات الشعر من وحدات صوتية يعبر عنها بالأسباب والأوتاد والفواصل، وهذا بيانها :

١- **السبب الخفيف**: ويتكون من حركة فسكون ( / ٥)، مثل: هل، بل، نم، من، عن، قل، قد، كمْ.

٢- **السبب الثقيل** : ويتكون من حركتين " / / "، مثل: لك، بك. معَ، هو، هى، لمَ (بكسر اللام وفتح الميم).

٣- **الوتد المجموع**: وهو ما تكون من حركتين فسكون " / /٥" مثل: إلى، على سما ، تما ، قلمْ (بتسكين الميم)

٤- **الوتد المفروق**: ما تكون من حركتين بينهما ساكن "/٥/"، مثل : قالَ، ظهْرُ، منذُ، هندُ، بحرُ، نهرُ.

٥- **الفاصلة الصغرى** : ما تكونت من ثلاث حركات فساكن "///٥" مثل: قلم (يحسب التنوين نونا)"سعدا ، سمعت، جلسا.

٦- الفاصلة الكبرى: ما تكونت من أربع حركات فساكن "////٥" مثل: وهَبنا، إبلهم، ضربهم، وتجتمع هذه الوحدات فى قولهم:

| لـم | أر | علـى |
|---|---|---|
| ٥/ | // | ٥// |
| سبب خفيف | سبب ثقيل | وتد مجموع |

| ظهر | جبـل | سمكـــة |
| --- | --- | --- |
| /٥/ | ///٥ | ////٥ |
| وتد مفروق | فاصلة صغرى | فاصلة كبرى |

وليست هذه الوحدات - بالبيان السابق - محل اتفاق عند العروضين، إذ يمكن الاستغناء عن الفاصلتين، وخاصة الفاصلة الكبرى التى لا تتحقق فى تفعيلات الشعر - التى سوف نذكرها - قبل أن يطرأ عليها أى تغيير بالزيادة أو النقص، أو بالتبديل فى الحركة والسكون، فمثلا التفعلية مستفعلن (/٥/٥//٥) إذا حذف منها الساكن الثانى (يعرف هذا الحذف بالخبن) وحذف الرابع الساكن (ويعرف هذا بالطىّ) فتصير التفعلية مخبونة مطوية على وزن (مُتَعِلن ////٥) وتتكون حينئذ من فاصلة كبرى، وهكذا لا يتصور وجود هذه الوحدة الصوتية إلا فى حالة هذا الحذف المزدوج فى التفعلية المذكورة.

**ثانيا: التفعيلات العروضية:**

تنشأ التفعيلات أو الوحدات العروضية من اجتماع الأسباب والأوتاد بما فيها من ساكن ومتحرك وتوزن بها البحور الشعرية وهذا بيانها:

١- فاعلن /٥//٥ وتتكون من حركة وساكن وحركتين وساكن (سبب خفيف ووتد مجموع) مثل: عالم ، قد أتى، نرتجى، فى الدجى.

٢- فعولن //٥/٥ وتتكون من حركتين وساكن وحركة وساكن (وتد مجموع وسبب خفيف)مثل رحيم ، غفور، عليكم ، خرجنا.

٣- مفاعيلن //٥/٥/٥ وتتكون من متحركين و ساكن ومتحرك وساكن ومتحرك وساكن ، أى من (وتد مجموع وسببين خفيفين) مثل: توكلنا ، إليكم من، فسيروا فى، وجنّاتٌ.

٤- مفاعلتن //٥///٥ وتتكون من متحركين وساكن وثلاثة متحركات فساكن (وتد مجموع وفاصلة صغرى) أو (وتد مجموع وسبب ثقيل وسبب خفيف). مثل: مذكرة، مجالسنا،إلى علمٍ.

٥- متفاعلن ///٥//٥ وتتكون من ثلاث حركات وساكن وحركتين فساكن، (سبب ثقيل وسبب خفيف) أو (فاصلة صغرى ) و (وتد مجموع)، مثل: متآلف،

ونعيمها، فحسبته.

٦- مستفعلن /٥/٥//٥ وتتكون من حركة وساكن وحركة وساكن وحركتين وساكن (سببين خفيفين ووتد مجموع)، مثل: إيماننا، مستغفر، من فوقنا، كراسةً.

٧- مستفع لن /٥/٥//٥ وتتكون من نفس حركات وسكنات التفعلية السابقة، وإن اختلفت عنها في بيان المقاطع (الأسباب والأوتاد) حيث تتكون هذه من (سبب خفيف ووتد مفروق وسبب خفيف) ووزن (مستفع لن) خاص ببحرى الخفيف والمجتث، ولا يدخله الطى(حذف الرابع الساكن) لأن الرابع الساكن فى هذا الوزن يقع فى وسط الوتد المفروق

٨- فاعلاتن /٥//٥/٥ وتتكون من حركة وساكن وحركتين وساكن وحركة وساكن (سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف) مثل: ما رأينا - خاشعاتٌ - صالح فىْ.

٩- فـاع لاتن /٥/ /٥/٥ وهو مثل سابقه فى الحركات والساكنات غير أن هذا يتكون من وتد مفروق وسببين خفيفين، ويختلف عن سابقه فى أن هذا لا يدخله الخبن وهو حذف الحرف الثانى الساكن، فالخبن مثل الطى زحاف، ولا يلحق الزحاف بالأوتاد، بل هو مختص بثوانى الأسباب ، وفاع لاتن وزن خاص ببحر المضارع.

١٠- مفعولات /٥/٥/٥/ ويتكون من متحرك وساكن ومتحرك وساكن ومتحرك وساكن ومتحرك (أى من سببين خفيفين ووتد مفروق ) مثل : من لى بعد؟ هذا نهر، حق الشكر، ويأتى هذا الوزن فى بحور السريع والمنسرح والمقتضب.

وتنقسم هذه التفعيلات إلى خماسية وهي فاعلن وفعولن وسباعية وهى التفعيلات الأخرى.

**كما تنقسم التفعيلات العشر إلى:**

١- أصلية وهى التى تبدأ بالأوتاد.

٢- فرعية وهى التى تبدأ بالأسباب.

والأصلية أربع ، وهى : فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لاتن.

والفرعية ست وهى : فاعلن، متفاعلن، مستفعلن، مستفع لن، فاعلاتن، مفعولات.

ولا تخرج حروف التفعيلات المذكورة عن الحروف العشرة المجموعة فى قولهم "لمعت سيوفنا".

**ثالثا: تقطيع الشعر:**

تقطيع البيت الشعرى أى تقسيمه إلى مجموعة من التفعيلات العروضية حسب موازين البحر الذى منه البيت، ويتم التوصل إلى ذلك بتقسيم الكلمات إلى حركات وسكنات ، وتحويلها - أى الحركات والسكنات - إلى مجموعة من الوحدات النغمية (التفعيلات) التى سبق ذكرها ، والتعرف عليها من خلال ترتيبها على البحر الذى منه البيت ، أو يتعرف على تفاعيل البيت بالنغمة الخاصة بكل تفعيلة والوقوف بترتيب التفاعيل على نوع البحر. فإذا وجد أن كلام البيت الشعرى يتوافق مع وزن (فعولن مفاعيلن) أربع مرات كان هذاالبيت من بحر الطويل، وإذا كانت التغييرات على وزن (فعولن) ثمانى مرات، كان البيت من بحر المتقارب ، وهكذا ، فالمعوّل عليه عند الوزن هو التفعيلة بما فيها من ساكن ومتحرك وما يقابلهما من حروف الكلام.

| الأمثلــــة | الـــــوزن | الحركات والسكنات | الخط العروضى |
|---|---|---|---|
| كـــلـــنـــا | فـــاعـــلـــن | ٥//٥/ | كـــلـــلـــنـــا |
| رســــــولٌ | فـــعـــولـــن | ٥/٥// | رســــولــــن |
| بـــــرضــــــوانٍ | مـــفـــاعـــلـــين | ٥/٥/٥// | بـــوضـــوانـــن |
| خُلـــق الـــــورى | مـــتـــفـــاعـــلـــن | ٥//٥/// | خـــلـــق لـــورى |
| عـــلـــى أحـــدٍ | مـــفـــاعـــلـــتن | ٥///٥// | عـــلـــى أحدن |
| فـــاغـــفـــر لـــنـــا | مـــســـتـــفـــعـــلـــن | ٥//٥/٥/ | فـــغـــفـــر لـــنـــا |
| واعـــــبـــــدوه | فـــاعـــلاتـــن | ٥/٥//٥/ | وعـــبـــدو هـــو |
| خـــيـــر الـــفـــهـــم | مـــفـــعـــولات | /٥/٥/٥/ | خـــيـــر لـــفـــهـــم |

ويراعى عند التقطيع والوزن ما ينطق به بصرف النظر عن كتابة الحرف أو عدم كتابته فالخط العروضى يختلف عن رسم المصحف الشريف، ويختلف أيضا عن طريقة الكتابة حسب القواعد الإملائية.

**ويراعى ما يأتى عند تقطيع الشعر ووزنه:**

١- الحركة فى الموزون تقابل الحركة فى الميزان، ولا خلاف فى ذلك بين الكسرة والضمة والفتحة.

٢- السكون في الموزون يقابل السكون فى الميزان بصرف النظر عن نوع السكون أيضا.

٣- يقابل الحرف المشدد فى الكلمة بحرفين فى الميزان الأول منهما ساكن والثانى متحرك، فالفعل (ملّ) يكتب (ملل) ويقابل فى التفعلية العروضية بمتحرك وساكن ومتحرك.

٤- يحسب التنوين فى الكلمة نونا فى الميزان، فكلمة فاهمٌ تكتب فاهمن على وزن فاعلن ( /٥//٥).

٥- لا تحسب اللام الشمسية في الوزن والتقطيع ولا تكتب عروضيا فقولك (والشمس) يكتب هكذا (وششمس).

٦- لا يعتد بكل حرف لا ينطق كالألف بعد واو الجماعة مثل قالوا التى تكتب هكذا (قالو) كما لا يعتد بألف الوصل مثل (من استقام) حيث تكتب (منستقام) ومثل الواو فى أولئك، وفى عمرو.

٧- يراعى عند الوزن والتقطيع والكتابة العروضية بعض الحروف التى تنطق ولا تكتب مثل الألف فى هذا حيث تكتب (هاذا) والألف في ذلك فتكتب (ذالك)، قال ابن رشيق: ليس بين العلماء اختلاف فى تقطيع الأجزاء، وأنه يراعى فيه اللفظ دون الخط، فتقابل الساكن بالساكن والمتحرك بالمتحرك، ويظهر حرف التضعيف، وتسقط ألف الوصل، ولام التعريف إذا لم تظهر فى دَرج الكلام "(١)" تقطيع بعض الأبيات:

قال الشاعر:

عرفَ الحبيبُ مكانه فتدللا .. وقنعتُ منه بموعد فتعلّلا

التقطيع والخط العروضى :

| فتدللا | ب مكانهو | عرف لحبيـ |
|---|---|---|
| ///٥//٥ | ///٥//٥ | ///٥//٥ |
| متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن |

| فتعللـلا | هـ بموعدن | وقنعت من |
|---|---|---|
| ///٥//٥ | ///٥//٥ | ///٥//٥ |
| متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن |

١- العمدة : جـ١ ص : ١٣٧

والبيت من بحر الكامل.

وقال الحطيئة:

ولستُ أرى السعادةَ جمعَ مالٍ          ولكنّ التقىّ هو السعيدُ

**التقطيع والخط العروضى:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ولست أرس | سعادة جم | ع ما لن | |
| //٥///٥ | //٥///٥ | //٥/٥ | |
| مفاعلتن | مفاعلتن | فعولن | |
| | ولا كننت | تقيى هوس | سعيدو |
| | //٥/٥/٥ | //٥///٥ | //٥/٥ |
| | مفاعلْتن | مفاعلتن | فعولن |

والبيت من بحر الوافر.

وقال زهير بن أبى سلمى:

ومهما تكن عندَ امرىء من خليقةٍ          وإن خالها تَخفى على الناس تُعلمِ

التقطيع والخط العروض:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ومهما / | تكن عند م / | رئن من / | خليقتن |
| //٥/٥ | //٥/٥/٥ | //٥/٥ | //٥//٥ |
| فعولن | مفاعيلـن | فعولن | مفاعلن |
| وإن خا | لها تخفى | علننا | س تُعلمى |
| //٥/٥ | //٥/٥/٥ | //٥/٥ | //٥//٥ |
| فعولن | مفاعيلـن | فعولن | مفاعلن |

والبيت من بحر الطويل.

**رابعا: البيت الشعرى:**

**البيت الشعرى :** كلام تام موزون من مجموعة من التفاعيل، وينتهى بقافية وحرف يسمي الروى.

أما القافية (والتى سوف نتحدث عنها بالتفصيل) فهى الساكنان فى آخر البيت مع ما بينهما من متحرك (إذا وجد) ومع الحرف المتحرك قبلها .

قال الشاعر:

إذا كنت فى نعمةٍ فارعها .. فإن المعاصى تزيل النعمْ

وداوم عليها بشـــكر الإله .. فإن الإله سريعُ النِّقَـــم

فالقافية فى البيت الأول (لْنِّنِعَمْ) /٥//٥)

والروى هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، والروى فى البيتين السابقين هو ٠الميم)، ولذلك يقال للقصيدة التى منها البيتان إنها ميمية.

**ألقاب البيت الشعرى:**

**١- البيت التام:** ما استوفى جميع تفاعيله الأصلية من غير نقص، وسلمت عروضه وضربه من الزحاف والعلة، ويتحقق هذا فى أول بحور الكامل والمتدارك والرجز، ومنه قول الشاعر فى بحر الكامل:

وإذا صحوتُ فما أقصّرُ عن ندى وكما علمتِ شمائلى وتكرُّمى

**٢- الوافى:** ما استوفى جميع تفاعليه الأصليةَ ولم تسلم عروضه وضربه من الزحاف والعلة، ويقع ذلك فى مجموعة من البحور مثل الطويل والمتقارب والوافر والبسيط وغيرها. ومنه بيت الحطيئة السابق ص ١٢ .

**٣- المجزوء:** ما حذفت منه آخر تفعيلة من كل شطر ، وما قبلهما يحل محلها بحيث تصبح التفعيلة التى قبل العروض عروضا، والتى قبل الضرب ضربا ، ويتحقق ذلك فى مجموعة من البحور مثل البسيط والكامل والوافر والرجز وغيرها، ومنه قول الشاعر فى بحر الرمل المجزوء.

كم بعثنا الجيش جرَّا را وأرسلنا العيوانا

**٤- المشطور:** ما حذف منه شطره (نصفه) ويصبح عروضه هو ضربه ، ويأتى ذلك فى بحرى الرجز والسريع ومن مشطور الرجز قول الشاعر:

هذا أوان الشد فاشتدى زيمْ

**٥- المنهوك:** ما حذف ثلثاه وبقي ثلثه ويأتى النهك فى بحرى الرجز والمنسرح ، ومن منهوك الرجز قول الشاعر :

يا ليتنى فيها جَذَعْ

**٦- المصرَّع:** ما غيرت عروضه لتأتى على وزن ضربه وقافيته ورويه، ويكون التغيير فى العروض بالزيادة أو النقص عما تستحقه. والتغيير بالزيادة كقول امرىء القيس:

تقفانبك من ذكرى حبيب وعرفان       وربع خلت آياته منذ أزمان

والعروض هى قوله : وعرفان //٥/٥/٥ مفاعلين.

والضرب هو قوله : ذ أزمان //٥/٥/٥ مفاعيلن ، والعروض الأولى فى بحر الطويل (مقبوضة) أى محذوفة الحرف الخامس الساكن على وزن مفاعلن ولكن زيد هذا الحرف الخامس الساكن لتكون على وزن مفاعيلن ويحصل التشاكل بينها وبين الضرب الذى جاء على وزن مفاعيلن ، والتغيير بالنقص مثل قول الشاعر :

أما الجميل عندكن ثوابُ    ..    ولا لمسيىء عندكنّ متابُ

فالعروض (ثوابو) على وزن فعولن والضرب (متابو) فعولن .

فالعروض فى الطويل تكون على وزن مفاعلن، ولكنها نقصت عما تستحقه وصارت على وزن فعولن لتكون مثل الضرب ويقتصر التصريع على أول بيت من القصيدة.

**٧- البيت المقفى:** ما جاء عروضه على وزن ضربه وقافيته ورويه بلا تغيير عما كانت تستحقة ، كقول امرىء القيس:

تقفانبك من ذكْرى حبيبٍ ومنزل       بسَقْط اللوى بين الدّخُول فحومل

**٨- المصمتَ :** ما خالفتْ عروضه ضربه فى حرف الروىّ ، كقول امرىء القيس :

فتوضحَ فالمقراة لم يعفُ رسمُها       لـماَ نَسَجتْهَا من جنوبٍ وشمْأل

**٩- المدور:** ويقال له (المدمج) وهو الذى يقع منه جزء من الكلمة فى الشطر الأول وجزء فى الشطر الثانى ، مثل قول أبى العلاء المعرى:

أبكت تلكمُ الحمامةُ أم غنـ ـم) نتْ على فرع غصنها المياد

**١٠- المفصول :** وهو الذى ينتهى الشطر الأول منه بنهاية الكلمة (عكس المدور).

**١١- الصحيح :** ما سلمت عروضه وضربه من العلل التى لا تقع فى حشو البيت سواء أكانت العلل بالزيادة مثل التذييل والترفيل أم بالنقص مثل البتر والحذف.

**اجزاء البيت :**

١- الشطر: أو المصراع هو نصف البيت (الأول أو الثانى)

٢- الصدر: هو الشطر الأول.

٣- العجز : هو الشطر الثانى.
٤- العروض : هى آخر تفعيلة فى الشطر الأول.
٥- الضرب : هو آخر تفعيلة فى الشطر الثانى.
٦- الحشو : ما سوى العروض والضرب فى البيت.
وتمثيل ذلك فى البيت التالى:

| أبى الإسلامُ لا أبَ لى سواهُ | إذا افتخروا بقيس أو تميم |
| --- | --- |
| مفاعلتن مفاعلتن فعولن | مفاعلتن مفاعلتن فعولن |
| حشـــــو عروض | حشـــــو ضرب |
| شطر | شطر |
| صدر | عجز |

وقد بالغ العروضيون فى وضع الاصطلاحات المختلفة للأحوال المتعددة التى يأتى عليها البيت الشعرى، وإننا نرى أهمية العرض لهذه الاصطلاحات من خلال الدراسة التطبيقية للبحور الشعرية.

## خامسة الدوائر العروضية لبحور الشعر:

**البحر الشعرى:** مجموعة من التفعيلات العروضية التى يتم تكرارها على نسق خاص، وسمى بذلك لأنه يوزن علي موسيقاه ما لا يتناهى من الشعر، فأشبه البحر الذى لا يتناهى بما لا يؤخذ منه، وقد وصل عدد البحور المستعملة عند الخليل بن أحمد إلى خمسة عشر بحرا هى الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز والرمل والسريع والمنسوح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث والمتقارب.

وجاء الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة) فاستدرك على الخليل بحرا سُمّى (المتدارك) والذى جاء مع المتقارب فى دائرة عروضية واحدة .. وأنكر الأخفش بحرين ذكرهما الخليل وهما المضارع والمقتضب، وعلى ذلك فإن عدد البحور عند الأخفش أربعة عشر بحرا ، وذكر أبو العلاء المعرى أن بحرى المضارع والمقتضب من مستحدثات العصر العباسى وليس لهما أصل فى الشعر القديم، بل إن الشعر القديم يكاد يخلو أيضا من بحر المجتث بالإضافة إلى البحرين المذكورين سلفا وهما المضارع والمقتضب.

وقد حاول الشعراء منذ القرن الهجرى الثانى الخروج على هذه الأنساق الثابتة وذلك بالنسج على موازين البحور المهملة من الدوائر الخليلية أو بتأليف بحور جديدة لكن هذه المحاولات لم تثبت فى مواجهة القواعد التقليدية الثابتة، ولم تتمخض إلا عن لونين متميزين وهما (الموشحات) وهو فن ذو جذور قديمة، والشعر (الحديث) الذى وصف بأنه حر من الالتزام بعدد التفعيلات و قواعد القافية.

فالاحتكام إلى الشعر القديم لا يسفر إلا عن البحور السابقة، وربما خرج منها البحران اللذان أنكرهما الأخفش، أما إذا سلمنا برواية الخليل ونظامه المنطقى الصارم وتقسيمه للبحور على نظام الدوائر فإن العدد سوف يصل إلى اثنين وعشرين بحرا بما فيها المتدارك ؛ لأن الزيادة تتمثل فى ستة بحور مهملة لم يستقم لها عود ولم تجر على ألسنة الشعراء وإن حاول بعض المولدين النظم عليها والبحور المهملة هى :
المستطيل، والممتد، والمتوافر، والمتئد، والمنسرد، والمطرد.

وقد خضع الخليل فى تقسيمه للبحور إلى طريقة الدوائر العروضية، حيث جعل فى إطار أو محيط كل دائرة مجموعة من البحور التى تختلف فى أمور وتتفق فى أمور لكنها تتميز ببعض الخصائص التى تجعل منها دائرة واحدة.

فالدوائر ما هى إلا وسيلة لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية، وجعلها فى دائرة خاصة، قال الأستاذ محمود مصطفى : "والذى يدل عليه كلام علماء العروض أن الخليل أراد بها أن يشير إلى أن لأوزان الشعر العربى نسبا ترجع إليه وأصولا تضمها، وأن كل دائرة من هذه الدوائر وشيجة تفرعت عنها جملة من الأوزان قد يكون فيها المستعمل الذى حصر الخليل قواعده ، والمهمل الذى لم ير العرب أن ينظموا عليه لنبو طباعهم عنه ......".

ونستطيع أن نستدل على بدء الفكرة التى أوحت إلى الخليل أمر هذه الدوائر، فنقول : إنه نظر مثلا إلى وزن البحر الطويل، فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط فى أن كلا منهما مؤلف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة، فجرب كيف يستخرج واحدا من الآخر فرأى أنه لورتب الطويل وأسبابه على حسب ورودها فى تفاعيله أمكنه إذا تجاوز الوتد الأول فى فعولن، وجعل يوالى ربط الأسباب بالأوتاد حتى يصل

إلى حيث ابتدأ تكونَّ له بحر المديد، ثم إذا تجاوز مبدأ المديد، واستمر يوالى بين الأوتاد والأسباب اجتمع له وزن مهمل، ثم إذا بدأ بأول سبب يلى بدء السابق، واستمر إلى حيث ابتدأ حصل على البحر البسيط وهكذا ..... "(١)"

وتشتمل كل دائرة على بحور مستعملة حصر الخليل قواعدها وبحور مهملة لم ينظم العرب عليها لنبو طباعهم عنها، والدوائر الخمس هى:

**دائرة المختلف:**

سميت بدائرة المختلف لتكوينها من تفعيلتين مختلفتين (خماسية وسباعية)، وأنها مثمنة التفاعيل، وتشتمل على خمسة أبحر ثلاثة مستعملة واثنين مهملين، وأن ترتيب وقوعها فى الدائرة على هذا النحو:

١- الطويل: وأجزاؤه فعولن مفاعيلن أربع مرات وهو مستعمل.
٢- المديد : وأجزاؤه فاعلاتن فاعلن أربع مرات وهو مستعمل.
٣- المستطيل : وأجزاؤه مفاعيلن فعولن أربع مرات وهو مهمل.
٤- البسيط: وأجزاؤه مستفعلن فاعلن أربع مرات وهو مستعمل.
٥- الممتد : وأجزاؤه فاعلن فاعلاتن أربع مرات وهو مهمل.

والطويل أول هذه الدائرة أو هو كالأصل فيها، إذ أنه يبدأ بوتد مجموع، والوتد أقوى من السبب، وجرب الخليل كيف يستخرج بحرا من آخر، فرأى أنه لو رتب أوتاد الطويل وأسبابه على حسب ورودها فى تفاعيله أمكنه إذا تجاوز الوتد الأول فى فعولن وجعل يوالى الأسباب والأوتاد حتى يصل إلى حيث ابتدأ تكوّن له بحر المديد وبيان ذلك كالآتى:

**(أجزاء الطويل) :**

| فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن | |
|---|---|---|---|---|
| //٥/٥ | //٥/٥/٥ | //٥/٥ | //٥/٥/٥ | |
| | فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن |
| | //٥/٥ | //٥/٥/٥ | //٥/٥ | //٥/٥/٥ |

---
١- أهدى سبيل ص : ١١٤ ، ١١٥

وإذا تأخر الوتد المجموع من أول تفعيلة إلى منتهى آخر تفعيلة منه لكان ترتيب الحركات والسكنات مكوناً لأجزاء بحر المديد:

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

وإذا تجاوزنا السبب الخفيف فى أول المديد، وجعلناه فى آخر التفاعيل، وتوالت الأسباب والأوتاد تولد عنها بحر المستطيل وهو غير مستعمل والحركات والسكنات فيه على هذا النحو:

//٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥
مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

//٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥
مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

ويلاحظ أن أجزاءه عكس الطويل تماما، ثم إذا تأخر الوتد المجموع فى أول هذا البحر إلى آخره تولد منها بحر البسيط وحركاته وسكناته على هذا النحو:

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥
مستفعلن فاعلن مسفعلن فاعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وإذا تأخر السبب الخفيف فى أول هذا البحر إلى آخر تفاعيل البيت تولد منها بحر الممتد، وهو غير مستعمل، وجاءت تفاعيله على النحو التالى:

/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وهكذا أراد الخليل التأكيد على أن أوزان الشعر تجمعها رابطة قوية ، وأنه اتبع طريقة الأسباب والأوتاد فى تقسيم الدوائر وهو أسلوب منطقى ذهنى استنتاجى وضحت فيه عقلية الخليل بن أحمد.

وصفوة القول أن هذه الدوائر تشتمل على خمسة أبحر وأن المستعمل منها ثلاثة فقط هى : الطويل والمديد والبسيط.

**دائرة المؤتلف :**

يتكون كل بحر فى هذه الدائرة من ستة تفاعيل ، أى أنها مؤتلفة التفاعيل، متماثلة الأجزاء، وتشتمل كل تفعيلة على سبعة أحرف،وعدد البحور فى هذه الدائرة ثلاثة : اثنان مستعملان وواحد مهمل، وترتيبها على النحو التالى

١- الوافر ويتكون من مفاعلتُن ست مرات.

٢- الكامل ويتكون من متفاعلن ست مرات.

٣- المتوافر ويتكون من ( فاعلاتك) ست مرات، وهو بحر مهمل، ولم تحسب تفعيلته من التفعيلات الشعرية التى سبق ذكرها لأن البحر المذكور غير مستعمل، وإنما هو (مفترض) حسب نظام الدوائر.

وكان الوافر أول هذه البحور، لأنه بدىء بوتد مجموع، والوتد أقوى من السبب، وفى ضوء الفكرة السابقة فى تحريك الأوتاد والأسباب يتولّد الكامل من الوافر، كما يتولد المتوافر من الكامل فى ضوء فك الأوزان إلى أسباب وأوتاد من خلال الدائرة.

**دائرة المشتبه:**

سميت بدائرة المشتبه، لأن أجزاءها متماثلة، فهى سداسية التفاعيل وكل تفعيلة فيها مكونة من سبعة أحرف ، ولذلك تتقارب مع دائرة المؤتلف غير أن السببين فى دائرة المؤتلف لا يفترقان، أما السببان فى هذه الدائرة فيفترقان، وتتكون دائرة المشتبه من ثلاثة أبحر مستعملة كلها، وأولها الهزج، لأنه مبدوءبوتد مجموع والوتد أقوى من السبب والبحور هى :

١- الهزج وأجزاؤه مفاعيلن ست مرات (ولم يستعمل إلا مجزوا).

٢- الرجز وأجزاؤه مستفعلن ست مرات.
٣- الرمل وأجزاؤه فاعلاتن ست مرات.

**دائرة المجتلب:**

سميت بدائرة المجتلب لكثرة أبحرها ، أو لأن تفعيلاتها مجتلبة من الدائرة الأولى حيث إن (مفاعيلن ) فى هذه الدائرة مجتلبة من بحر الطويل ، وفاعلاتن مجتلبة من بحر المديد، ومستفعلن من بحر البسيط .

وتشتمل هذه الدائرة على تسعة بحور منها ستة مستعملة وثلاثة مهملة وترتيبها على النحو التالى :

١- السريع وأجزاؤه مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين وهو مستعمل وأصل هذه الدائرة .
٢- المتئد وأجزاؤه فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن مرتين وهو بحر مهمل .
٣- المنسرد وأجزاؤه مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن ، وهو مهمل .
٤- المنسرح وأجزاؤه مستفعلن مفعولات مستفعلن مرتين وهو مستعمل .
٥- الخفيف وأجزاؤه فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مرتين وهو مستعمل.
٦- المضارع وأجزاؤه مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مرتين ولم يستعمل إلا مجزوا وجوبا.
٧- المقتضب وأجزاؤه مفعولات مستفعلن مستفعلن مرتين ، ولم يستعمل إلا مجزوا
٨- المجتث وأجزاؤه مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مرتين ، ولم يستعمل إلا مجزوا
٩-المطرد وأجزاؤه فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن مرتين وهو بحر مهمل.

وقد ذكر السريع أولا على غير القياس ، لأن أوله سبب خفيف ، وكانت القاعدة أن يذكر المضارع ، لأن أوله مفاعيلن ، إلا أن هذه التفعيلة ببحر المضارع لا تأتى إلا مقبوضة ( القبض حذف الحرف الخامس من التفعيلة) فتصير (مفاعلن ) أو مكفوفة ( الكف حذف الحرف السابع الساكن) فتصير(مفاعيل)، وكأنهم كرهوا أن تبدأ الدائرة بتفعيلة تأتى على هذا النحو ، ثم تتابعت البحور فيها حسب الترتيب السابق حيث

ينفك كل بحر مما سبقه فى الترتيب ، أى أن بعض البحور يسبق البعض الآخر فى الفك ، وكذلك تنفك بعض تفاعيل الدائرة من بعض .

**دائرة المتفق:**

تشتمل هذه الدائرة على بحرين مستعملين أقر الخليل الأول منهما ، فلم ينفك منه شئ عنده ، وتدارك الأخفش عليه بالثانى ، وهما المتقارب والمتدارك أو المحدث ، والبحران يتفقان فى أمور كثيرة، فأجزاء المتقارب (فعولن) ثمانى مرات ، وأجزاء المتدارك . فاعلن ثمانى مرات . و( فعولن)و(فاعلن) تفعيلتان خماسيتان تبدأ الأولى بوتد مجموع فسبب خفيف بينما تبدأ الثانية بسبب خفيف فوتد مجموع ، ولهذا ينفك المتدارك من المتقارب بالطريقة التى سبق بيانها ، وقد تقدم المتقارب فى الذكر،لأن أوله وتد بينما يبدأ المتدارك بسبب خفيف .

**نقد نظام الدوائر**

فى ضوء العرض السابق يتضح أن الخليل بن أحمد قد أخضع تقسيمه وترتيبه لبحور الشعر للدوائر العروضية ، واعتمد على الأوتاد والأسباب فى فك البحور من بعضها ، وقد كان الرجل متأثرا بنظام المنطق اليونانى الذى ساد فى عصره ، كما أنه وظف عقليته الرياضية الفذة فى تأسيس القواعد الصارمة لهذا العلم .

لقد وضع مجموعة من الافتراضات ليسلم هذا المنهج الذى جاء بعيدا فى بعض جزئياته للمنقول عن العرب ، فجعل بحر المديد من ثمانية تفاعيل مع أن الوارد منه على ستة تفاعيل ، وجعل بحر الهزج مكونا من ستة تفاعيل ، وجاء الوارد منه على أربع تفاعيل ، واعتبر أن البحر مجزؤ وجوبا ، ثم إنه ذكر بحورا (مفترضة) لم ينظم عليها أحد واعتبرت مهملة .

فمنهج الخليل فى تقسيم البحور حسب الدوائر منهج صعب يخضع للطريقة الاستنتاجية العقلية لا الطريقة الاستقرائية النقلية ولذلك انتقد الكثيرون هذا المنهج وقال واحد منهم :

" نستطيع أن ندرك المنهج الرياضى الذى اتبعه الخليل فى وضعه وتدوينه علم العروض حيث نظر الحركة والسكون وتوزيعها على التفعيلة ، ونظر التفعيلة من حيث مقاطعها التى سماها بـ ( الأسباب) و ( الأوتاد) و ( الفواصل ) ومن حيث عدد تلكم المقاطع وعدد حروفها ، ونظرا البيت من حيث نوعية وكمية تفعيلاته ، ثم نظر حصيلة ما انتهت إليه إحصائيته الاستنتاجية من أبيات قابلة لأن تتألف من التفعيلات التى انتهت إليها إحصائيته الاستنتاجية السابقة لها ، فصنفها إلى بحور، وصف البحور إلى دوائر"(١)

والملاحظ أن منهج الخليل يستتبع الزياده فى عدد البحور بصرف النظر عن المستعمل أو المهمل منها ، والزيادة فى بيان العلل التى تلحق بها والوقوع فى ربقة الأسباب والأوتاد ، والتكلف فى فك البحور من بعضها ، واستحداث علاقة معينة بين مجموع البحور التى تتلاقى فى دائرة واحدة .

**سادسا : البحور المستعملة :**

تتجه أكثر الدراسات العروضية إلى تناول البحور الشعرية حسب الاستعمال الوارد عن العرب ، وليس على نظام الدوائر ، وإن كان البعض قد اقتصر على الدوائر فى ترتيب البحور المستعملة، وإهمال غير المستعملة ، أى أنهم اقتصروا على البحور الستة عشر ، ثم إن هذه البحور ليست على درجة واحدة من الاستعمال ، فكانوا يكثرون من البحور الطويلة مثل، الطويل والكامل والوافر والبسيط .

أما البحور التى قل النظم عليها فهى الهزج والمضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك وقيل إن الهزج لايوجد إلا فى مقطوعتين منحولتين واحدة لطرفة وأخرى لامرىء القيس أما المضارع والمقتضب فقد أنكرهما الأخفش ، والمجتث يكاد يخلو منه الشعر القديم وأما المتدارك فلم يورده الخليل ، وتداركه الأخفش ، ولكنه ذاع وانتشر فى العصر الحديث ، وصار من البحور المستعملة فى نوع أطلق عليه (الشعر الحر) ، وعلى أن العدد الإجمالى للبحور الستة عشر لايمثل نهاية المطاف فى حركة التجديد ، فقد حاول الشعراء فى آخر عصر الدولة الأموية أن يضيفوا أوزانا جديدة ، أو ينظموا على البحور

(١) فى علم العروض ( نقد واقتراح) للدكتور عبدالهادى الفضلى ص ٨ ، ص ٩ ، نشر نادى الطائف الأدبى١٣٩٩هـ

الستة (المهملة) ، ولكن تلك المحاولات لم يكتب لها التوفيق ، كما لم يتوقف الخروج على الأوزان القديمة ، فأضيفت أنساق جديدة ولكنها ظلت أيضا بعيدة عن الذيوع والانتشار باستثناء بعض الألوان التجديدية التى لايستطيع أحد أن يتجاهلها مثل الموشحات (قديما) والشعر الحر(حديثا).

وعندما ننظر فى أجزاء البحور الشعرية المستعملة سنجد أنها تنقسم إلى عدة أقسام باعتبارات مختلفة ، وتعرفنا على ترتيبها حسب الدوائر العروضية :

وقد رأينا تقسيم البحور باعتبارا التفعيلة إلى عدة أقسام بحسب الاستعمال:

**أولا : البحور ذات التفعيلة الواحدة المكررة وهى :**

١- الهزج ويتكون من مفاعيلن أربع مرات .
٢- الرجز ويتكون من مستفعلن ست مرات .
٣- الرمل ويتكون من فاعلاتن ست مرات .
٤- الوافر ويتكون من مفاعلتن ست مرات .
٥- الكامل ويتكون من متفاعلن ست مرات .
٦- المتقارب ويتكون من فعولن ثمانى مرات .
٧- المتدارك ويتكون من فاعلن ثمانى مرات .

ويلاحظ أن تفعيلات البحور الخمسة الأولى سباعية ، كما أن تفعيلات البحرين الأخيرين خماسية .

**ثانيا : البحور ذوات التفعيلتين المكررتين فى كل شطر وهى :**

١- الطويل فعولن مفاعيلن أربع مرات .
٢- البسيط مستفعلن فاعلن أربع مرات .

**ثالثا : البحور التى يتكون كل شطر فيها من ثلاثة تفاعيل مختلفة** ، منها اثنتان مكررتان وواحدة مختلفة والمختلفة أما أن تكون فى الآخر أو فى الوسط ، والبحور هى :

١- السريع (مستفعلن مستفعلن مفعولات ) فى كل شطر

٢- المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن) فى كل شطر
٣- الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ) فى كل شطر.
٤- المديد ( فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ) فى كل شطر .

**رابعا : البحور التى يتكون كل شطر فيها من تفعيلتين مختلفتين** ، وهى ثلاثة ، وأنكرها كثير من القدماء والمحدثين وليس منها الهزج ، لأنه يتكون من تفعيلة واحدة مكررة والبحور الثلاثة هى :

١- المضارع وأجزاؤه مفاعيلن فاعلاتن فى كل شطر
٢- المقتضب وأجزاؤه مفعولات مستفعلن فى كل شطر
٣- المجتث وأجزاؤه مستفع لن فاعلاتن فى كل شطر .

وهذه هى البحور بأجزائها دون نظر إلى مايعتورها من زحافات وعلل فتلك عوارض أو ملحقات على أصول البحور ، وسوف نتكلم عنها فى موضعها إن شاء الله تعالى .

# الفصل الثانى
# "بحور الشعر"

## ١- الهــزج

سُمى البحر الهزج بذلك لخفته وتقارب أجزائه ، والهزج من الأغانى وهو صوت مطرب وفيه ترنم ، والهزج تردد الصوت واضطرابه (١).

وأجزاء الهزج : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وله عروض واحدة صحيحة ( مفاعيلن ) ، ويأتى الضرب معها صحيحا ( مفاعيلن ) أو محذوفا على وزن (مفاعى)

فالعروض الصحيحة والضرب صحيح مثل قول أحمد شوقى :

لكم فى الخطّ سيّارهْ حديثُ الجار والجارهْ

وتقطيعه :

لكم فى لخطْ / ط سيياره حديث لجا/ /رولجاره

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

والعروض الصحيحة والضرب محذوف مثل قول الشاعر:

وما ظَهْرى لباغى الضيـْ م بالظهرِ الذَّلول

وتقطيعه مع كتابته عروضيا أيضا:

وما ظهرى / لباغضيـْ م بظْظهرذ / ذلولى

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعيلن مفاعيلـن مفاعيلن مفاعى

وهذا الوزن نادر فى الشعر العربى حتى إن بعض الباحثين رجّح كونه صناعة عروضية ، لأنه بنى على شاهد منعزل منفرد لاتُعرف قصيدته التى أخذ منها ومثله قول الآخر :

جميل الوجه أخلاتى من الصبر الجميل

جميل لوج/ هـ أخلاتى من صصبرل/ جميلى

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعى

---

(١) انظر : العمدة لابن رشيق : جـ ١ ص ١٣٦، ولسان العرب:ج٥ص ٤٦٦.

**تنبيه :**

قيل إن إجزاء الهزج مفاعيلن ست مرات حسب نظام الدوائر العروضية وإنه يستعمل مجزوءا ، وهذا مجرد افتراض نظرى لا يرجع إلى واقع وينطبق هذا القول على البحور الثنائية الأخرى ، فقد قيل إنها جزئت وجوبا وهذا كلام لا يستند إلى دليل ويهدف إلى تأكيد القول بنظام الدوائر العروضية .

**زحافه وعلله :**

١- الحذف : إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصير ( مفاعيلن ) بعد الحذف (مفاعى) على وزن (فعولن) وهو علة بالنقص ، وتلحق بضرب من ضربى الهزج ، كما يلحق بالعروض عند التصريع إذا كان الضرب محذوفا ، ويكون هذا فى أول القصيدة.

٢- الكف : حذف السابع الساكن حيث تتحول مفاعيلن إلى (مفاعيلُ) وهو زحاف مفرد لا يلتزم به الشاعر ، ويرد فى تفاعيل الهزج كثيرا ، ويأتى غالبا فى التفعيلة الأولى كما يدخل كل التفعيلات ما عدا الضرب.

قال الشاعر :

وهيفاءَ كما تَهوى  تُريك القـدّ والخـدّا
فيا لله ما أحْلَى  وما أشْهى وما أنْدَى

وتقطيع البيت الأولَ :

| وهيفاء | / كما تهوى | تريك القد | / د والخدا |
|---|---|---|---|
| مفاعيل | مفاعيلن | مفاعيلن | مفاعيلن |

٣- القبض : حذف الخامس الساكن حيث تصير ( مفاعيلن) بعد القبض (مفاعلن) وهو قبيح فى هذا البحر ، ويمتنع فى الضرب ، والقبض (زحاف مفرد) . قال الشاعر:

فقلتُ لا تَخفْ شيئا  فما عليك من بأسِ

التقطيع :

| فقلت لا | / تخف شيئاً | فما عليـــ | / ك من بأسى |
|---|---|---|---|
| مفاعلن | مفاعيلن | مفاعلن | مفاعيلن |

٤- الخرم : حذف أول الوتد المجموع فى أول شطر من البيت ، ويلحق التفاعيل

التى تبدأ بوتد مجموع وهى ( فعولن مفاعيلن مفاعلتن) ، وتصير (مفاعيلن) بالخرم (فاعيلن) مثل قول الشاعر فى الهزج :

أدُّوا ما استعاروهُ       كذاك العيشُ عاريّةٌ

**التقطيع :**

أدوا مسْ / تعاروهو       كذا ك لعيـْ / ش عاريه

(فاعيلن)   مفاعيلن       مفاعيلن       مفاعيلن

(أخرم)

والخرم علة تجرى مجرى الزحاف فى عدم اللزوم.

وإذا اجتمع الخرم مع الكف صار الوزن أخرب ، وتتحول (مفاعيلن) إلى (فاعيل) ، مثل قول الشاعر :

لو كان أبو موسى       أميراً ما رَضِيناه

**وتقطيعه :**

لو كان / أبو موسى       أميرن ما / رضينا هو

فاعيل       مفاعيلن       مفاعيلن   مفاعيلن

أما إذا اجتمع الخرم مع القبض فإن الوزن يصير (أشتر) وتتحول مفاعيلن إلى (فاعلن) كقول الشاعر :

فى الذينَ قد ماتُوا       وفيما جمّعوا عِبْرهْ

فللذى/ن قد ماتو       وفيما جم / معو عبرهْ

فاعلن   مفاعيلن       مفاعيلن   مفاعيلن

وتظهر الصناعة العروضية فى هذه العلل الثلاث وهى الخرم والخرب والشتر

والخلاصة : أن أجزاء الهزج مفاعيلن أربع مرات ، وله عروض واحدة صحيحة بضرب مثلها أو بضرب محذوف ، ويدخل فى حشوه الكف كثيرا والقبض نادرا.

**نماذج تطبيقية على بحر الهزج :**

١- قال الشاعر :

فهذان يذُودان       وذا عن كَثَبٍ يرمى

٢- وقال سهل بن شيبان :

ولم يَبْق سوى العُدوا ن دنّاهم كما دانُوا

٣- وقال الفند الزمانى :

وقد أختِلسُ الضربَــــةَ لا يَدْمى لها نَصْلى

٤- وقال أبو نواس :

إذا شاقك ناقوسٌ وشَجْوُ الناى والعـودُ
وعُوديت بريق الخمـ رمجّتـهُ العناقيـدُ
تطرّبْتَ إلى الا لف فقالوا : أنْت عربيدُ
وهل عربد مكروبٌ قريحُ القلبِ معمـودُ

٥- وقال الشاعر :

طلَبتُ الرشأ الأقوى فكان الأسدَ الضّارى

٦- وقال عمر بن أبى ربيعة :

الأحىّ التى قامتْ على خَوف تُحَيِّينَا
ففاضتْ عبرةٌ منها فكادَ الدمعُ يُبْكينا

٧- وقال بشار فى رسالة غرامية :

من المشهـور بـالحـبِّ إلـى قاسيـة القلـب
سَلامُ الله ذى العرش على وجهـك ياحُبـىَ
فأمـا بعدُ يا قــرّ ة عينى ومُنَى قَلبـى
ويانفسُ التى تـسكُـ ـن بين الجنْبِ والجنب
لقد أنكـرتُ يـاعبـدَ جفاء منك فى الكُتْبِ
أعن ذنب فـلا واللـ ـه ماأحدثتُ مـن ذنْـبِ

وبالنظر فى بعض الأمثلة السابقة نجد الضرب صحيحا فيها على وزن (مفاعيلن)، وقد دخل الكف التفاعيل الثلاثة الأولى فى المثال الأول ، بينما لحق بالتفعيلة الأولى

فى المثال الثانى ،كما لحق بالتفعيلتين الأولى والثانية فى المثال الثالث ، أما فى أبيات أبى نواس فقد دخل الكف فى التفعيلة الأولى فى كل الأبيات ، كما لحق التفعيلة الثانية فى البيت الثالث .

وتقطيع البيت فى النموذج الخامس هكذا :

طلبت السـرّ / شاُ الأقوى     فكان الأ/ سد الضارى

مفاعيل     مفاعيلن     مفاعيل     مفاعيلن

## ٢- الرجـــز

**يعد الرجز من أقدم البحور الشعرية :** وسمى بذلك - كما قال الخليل : " لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عندالقيام " (١) ، كما أن العرب تسمى الناقة التى ترتعش فخذاها (رجزاء) وهو أكثر البحور تغييرا حيث تدخله الزحافات والعلل ، ويأتى تاما ومجزوءا ومشطورا ومنهوكا ، وأن بعض العلماء ينكرون احتسابه من الشعر ، كما أن الشعراء استخدموه بكثرة فى العصر الأموى ، وكانت المنافسة شديدة بينه وبين البحور الشعريةّ الأخرى . وأجزاؤه الأصلية (مستفعلن ست مرات) وله خمس أعاريض بستةّ أضرب، وتأتى على النحو التالى :

### أولا : الرجز التام :

تأتى العروض فى الرجز التام صحيحة (مستفعلن ) ولها ضربان : ضرب تام صحيح مثل قول الشاعر :

| | |
|---|---|
| والشمسُ فى عليائها ماضرُها | ألا يراها منْ به سجْن العَمَىَ |

والتقطيع هكذا :

| | | |
|---|---|---|
| والشمس فى | عليائها | ما ضرها |
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |
| ألايرا | ها من به | سجن العمى |
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |

وضرب تام مقطوع مثل قول ابن عبد ربه :

| | |
|---|---|
| من ذا[illegible] القلبَ من داءِ الهوى | إذ لادواء والهوى موجودُ |
| أم كيف أسلُو غادةً ما حبُهـــــا | إلا قضاءً ماله مــــــردود |
| والقلبُ منها مستريحٌ سالـــمٌ | والقلب منى جاهد مجهود |

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١٣٦.

وتقطيع البيت الثالث على النحو التالى :

| القلب من | ها مسترىْ | حٌ سالم |
| --- | --- | --- |
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |

| والقلب من | نى جاهد | مجهود |
| --- | --- | --- |
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥/٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعل |

## ثانيا : الرجز المجزوء .

يتكون الرجز المجزوء من (مستفعلن أربع مرات) وله عروض مجزوءةً صحيحة بضرب مثلها ، وذلك كقول الشاعر :

قد هاجَ قلبى منزلٌ      منْ أمّ عمرو مقفرُ

**التقطيع :**

| قد هاج قل | بى منزل | من أم عم | ر مقفر |
| --- | --- | --- | --- |
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |

## ثالثا : الرجز المشطور:

يأتى الرجز المشطور من مستفعلن ثلاث مرات حيث حذف منه الشطر الثانى ، وتأتى العروض صحيحة أو مقطوعة وهى الضرب فى الحالتين .

والعروض الصحيحة مثل :

هذا أوانُ الشدّ فاشتدى زيمْ
قـد لفّها الليلُ بسواقٍ حطمْ

وتقطيع الشطر الأول ( وهو البيت)

| هذا أوا | ن الشد فاش | تدى زيم |
| --- | --- | --- |
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |

والعروض المقطوعة وهى الضرب مثل قول الشاعر:

يا صاحبىْ رحْلىِ أقلاً عَذْلى

والتقطيـــع :

| يا صاحبَىْ | رَحْلِى أقل | لا عذلى |
| --- | --- | --- |
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥/٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعل |

**رابعا: الرجز المنهوك :**

يتكون الرجز المنهوك من مستفعلن مرتين وتكون التفعيلة الثانية هى العروض وهى الضرب أيضا، مثل قول دريد بن الصمة:

يا ليتنى فيها جَـذَع
أخُب فيها وأضَـعْ

تقطيع البيت الأول :

| يا ليتنى | فيها جذع |
| --- | --- |
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | مستفعلن |

والخلاصة أن أجزاء الرجز مستفعلن ست مرات، ويأتى تاما ومجزوءا ومشطورا ومنهوكا، وله خمس أعاريض وستة أضرب.

عروض تامة صحيحة بضرب صحيح وضرب مقطوع.

وعروض مجزوءة صحيحة بضرب مجزووصحيح.

وعروض مشطورة صحيحة وهى الضرب.

وعروض مشطورة مقطوعة وهى الضرب.

وعروض منهوكة صحيحة وهى الضرب.

**زحافه وعللـــه :**

القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله ، وتتحول به مستفعلن إلى

مستفعل، وهو علة بالنقص، وسبق التمثيل له.

**الخبن** : حذف الثانى الساكن ، وهو زحاف مفرد وتصير به مستفعلن على وزن (مُتَفْعِلن //٥//٥) كقول أبى نواس فى الرجز المنهوك:

إلهنا مـا أعـــدَلَكْ

مليكَ كلِّ منْ مــلَكْ

لبيكَ قـدْ لـبيتُ لك

وتقطيع البيت الأول مع كتابته عروضيا :

| ما أعدلك | إلا هنا |
|---|---|
| /٥/٥//٥ | //٥//٥ |
| مستفعلـن | مُتَفْعلن |

وقد جاءت التفعيلة الأولى مخبونة، كما يدخل الخبن كل تفعيلات البيت.

**الطـــى** : حذف الرابع الساكن، وهو زحاف مفرد تصير (مستفعلن) به على وزن (مُسْتَعلن /٥///٥).

قال ابن دريد فى المقصورة : (من الرجز التام):

من لم يَعظْه الدهرُ لم يَنْفَعْهُ ما     راح به الواعظُ يومـا أو غـدا

من لــم تُفِدْه عِبَـراً أيامُـــه     كان العمى أولى به من الهُدَى

وتقطيع البيت الأول:

| ينفعه مـا | هـ الدهر لم | من لم يعظ |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |
| ماً أو غدا | واعظ يـوْ | راح به الـ |
| /٥/٥//٥ | /٥///٥ | /٥///٥ |
| مستفعلن | مستعلن | مستعلن |

وقد لحق الطى بالتفعيلتين الرابعة والخامسة، وهو يدخل كل التفعيلات ما عدا الضرب المقطوع.

الخبل: اجتماع الخبن مع الطى فى تفعيلة واحدة وهو زحاف مزدوج وتصير به (مستفعلن) على وزن (مُتَعِلُنْ ///٥).

قال الحطيئة فى الرجز المشطور:

الشعرُ صعْبٌ وطويلٌ سُلَّمُـهْ
إذا ارتَقَى فيه الذى لا يعلَمهْ
زلَّتْ به إلى الحضيضِ قَدَمُهْ

وتقطيع البيت الأخير مع كتابته عروضيا:

| زللـت بهـى | إللحضـــىْ | ض قدمـه |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | //٥//٥ | ////٥ |
| مستفعلن | متفعلن | متعلن |

وقد جاءت التفعيلة الثانية مخبونة. بينما جاءت الثالثة مخبولة.

قد يلتقى الخبن مع القطع فى ضرب الرجز التقاء لا يلتزم به الشاعر، مثل:

لا خير فيمن َكفّ عنا شرَّه .. إن كان لا يُرْجَى ليوم خيرِ

**التقطيع وبيــان الوزن:**

| لا خير فى | من كف عن | نـا شره |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | مستفعلن |

| إن كان لا | يُرجى لبــو | م خير |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | //٥/٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | متعلن (فعولن) |

وجاء ذلك فى الرجز المشطور قال:

قد شمَّرت عن ساقها فشُدُّوا
وَجَدَّتْ الحربُ بكم فجدُّوا

والتفعيلة الثالثة فى البيت الأول (فشدوا //٥/٥) وفى البيت الثانى (فجدوا //٥/٥) والخبن فيها غير لازم، أما القطع فهو علة لازمة.

وبعض العروضيين يطلقون على التفعيلة التى التقى فيها الخبن مع القطع أنها مكبولة.

## تنبيهات :

١- قد يتشابه البيتـان من المشطور مع البيت الواحد من التام، كما يتشابه البيتان من المنهوك مع البيت الواحد من المجزوء فى عدد التفعيلات ... "والذى يفرق بين هذه الأنواع شيئان:

أولهما: أن البيت من المشطور أو المنهوك قد جرت على آخره أحكام الضرب المعروفة لبحر الرجز، كأن تراه مقطوعا، والعروض لا تكون كذلك، وثانيهما: ما نراه من التزام التقفية بين جزأى المشطور أو المنهوك وهو لو اعتبرته تاما أو مجزوءا لم تلزم فيه هذه التقفية "(١)"

وقد أكثر الشعراء قديما وحديثا من الازدواج فى الرجز المشطور والمنهوك وهو أن يتحد كل بيتين فى القافية مثل قول أبى العتاهية:

حسبُكَ فيمـا تبتغيـه القـــوتُ
ما أكثـر القـُوتَ لمـن يمـوتُ
الفقرُ فيمـا جـاوز الكفافا
من اتقـى اللـهَ رَجـَا وخـَافا
هى المقاديـرُ فلمنـى أو فـَذَرْ
إن كنُت أخطأتُ فما أخطأ القَدَرْ

وتصاغ من الرجز المزدوج القصص والأمثال والحكم والعلوم لسهولة الضبط والحفظ، وقد نظم فيه بشار وأبو العتاهية، ومنه ألفية ابن مالك، وإن كان البعض يري أن النظم منه لا يسمى قصيدة، وإن كثر وطال، ومنه قول محمود حسن اسماعيل فى مدح الرسول:

شدّ خُطاها فى الدُّجَا وسـارا
فى هجرةٍ شقّت لها النهـّارا
وشُعشعتَ فى دربها الضياءُ

(١) أهدى سبيل - لمحمود مصطفى ص ٦٤ .

وأتْرعَتْ فى قلبهـــا الســماءُ

٢- ذكر بعض العروضيين أنَ الرجز التام تأتى له عروض مقطوعة بضرب، مثلها كقول الشاعر:

لأطْرُقَنْ حصنَهم صباحا .. وأبركن مَبْرَكَ النعامـهْ

التقطيع:

| لأطرقنْ | ن حصنهم | صباحا |
| --- | --- | --- |
| //٥//٥ | //٥//٥ | //٥/٥ |
| مُتَفعِلُن | مُتَفْعلن | مُتَفْعلْ |

| وأبرُكن | ن مبرَك النــ | نعامه |
| --- | --- | --- |
| //٥//٥ | //٥//٥ | //٥/٥ |
| متفعلن | متفعلن | متفعل |

وقد جاءت العروض مقطوعة وبها خبن والضرب مثلها فضلا عن خبن باقى التفعيلات.

٣- نظم بعض الشعراء فى بداية العصر العباسى الرجز من تفعيلة واحدة، قال سلم (الخاسر) يمدح موسى (الهادى):

موسى المطـرْ
غيثٌ بَكَـــرْ
كــم اعتَسَـرْ
ثـــمَّ ابتســـر
وكـــم قـــدَرْ
ثـمَّ غفــــر

وقال يحيى بن على المنجم :

طيْفٌ ألَـــمْ
بـــذى سَلَمْ .

بعـــد العَتَــمْ
يَطوى الأكَــمْ

**(نماذج تطبيقية اخرى من بحر الرجز):**

١- قال عمر بن أبى ربيعة :

خُوْدٌ يفوحُ المسكُ من .. أردانها والعنــبرُ
يضيقُ عنْ أردافها .. إذا يلاث المئــزرُ

٢- قال الشاعر :

من ذا الذى ما ساء قَطْ؟
ومن له الحسنى فقَطْ ؟

٣- وقال الشاعر :

لما حططتُ الرحلَ عنها واردا .. علفتُها تبناً وماء بارداً

وفى رواية أخرى :

علفتها تبناً وماء باردا .. حتى شتت(١) همالةً عيناها

٤- وقال الشاعر :

رُبَّ أخ لـى لـم تلـده أمـى
ينفيِ الأذىَ عنى ويجلُو همىّ

٥- قال طرَفة بن العبد :

يــا لك من قُبــرةٍ بمَعْــمَر
خلا لك الجَوُ فبيضى واصفرى
قد وقــعَ الفخُّ فماذا تحــذَرى

البيتان فى النموذج الأول من الرجز المجزوءوالعروض والضرب صحيحان.
والنموذج الثانــى : من الرجز المنهوك.

١- يروى : بدت

والنموذج الثالث : العروض الصحيحة والضرب صحيح فى البيت الأول ومقطوع فى البيت الثانى وهو من الرجز التام.

والنموذج الرابـع : من الرجز المشطور والعروض مقطوعة وهى الضرب.

## ٣- الرمــــل

سُمى البحر الرمل بهذا الاسم، لأنه شُبه برمل الحصير ، لضم بعضه إلى بعض (١) ، أو لدخول الأوتاد بين الأسباب ، ويطلق فى اللغةَ على الإسراع والهرولة، ومنه الرمل المعروف فى الطواف، والرمل: نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن.

**تمهيد :**

**القصــــر:** حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين متحركه، وتتحول به فاعلاتن إلى (فاعلات /٥//٥٥)، وهو علة بالنقص.

**التسبيـغ :** زيادة حرف ساكن ما آخره سبب خفيف، وتصير به (فاعلاتن) على فاعلاتان /٥//٥/٥٥) وهو علة بالزيادة.

**الشكل :** اجتماع الخبن مع الكف فى تفعيلة واحدة - وتصير به (فاعلاتن) على وزن (فعلاتُ ////٥/)، وهو زحاف مزدوج قبيح .

ويستعمل الرمل تاما ومجزوءًا.

**أولا: الرمل التام:**

يتكون الرمل التام من فاعلاتن ست مرات وله عروض محذوفة على وزن (فاعلا) والتى تساوى (فاعلن) ولها ثلاثة أضرب صحيح أو مقصور أو محذوف :

١- فالعروض تامة محذوفة بضرب صحيح مثل قول أحمد شوقى :

هل علمتم أمةً فى جهلِها .. ظَهَرَتْ فى المجدِ حسناءَ الرداءِ ؟

وتقطيعة :

| هل علمتم | أمة فى | جهلها |
|---|---|---|
| /٥//٥/٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥ |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |

| ظهرت فى الـْ | مجد حسنا | ءَ الرداء |
|---|---|---|
| ///٥/٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥/٥َ |
| فعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |

---

١- انظر العمدة جـ١ ص : ١٣٦.

فالعروض محذوفة والضرب صحيح ، وقد دخل الخبن (زحاف مفرد غير لازم) التفعيلة الرابعة فى البيت السابق.

٢- والعروض محذوفة والضرب مقصور ، مثل قول أحمد شوقى أيضا :

إنما مصرُ إليكم وبكمْ .. وحقوقُ البرِّ أولى بالقضاءْ

وتقطيع البيت مع كتابته بالخط العروضى :

| إننما مصْ | رُ إليكم | وبكم |
|---|---|---|
| /٥//٥/٥ | ///٥/٥ | ///٥ |
| فاعلاتن | فعلاتن | فعلن |

| وحقوق لـْ | برر أولىَ | بلقضاء |
|---|---|---|
| ///٥/٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥٥ |
| فعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتْ |

وقد خُبنت التفعيلات (الثانية والثالثة والرابعة)، وهو أى الخبن كثير فى هذا البحر.

٣- الضرب الثالث محذوف، كقول جليلة بنت مرة :

يا ابنـةَ الأقـوام إن شئت فـلا .. تعْجلى باللوم حتى تسـألى

فـإذا أنـت تبينـت الـذى .. يُوجبُ اللومَ فلومى واعذلـى

إن تكنْ أختُ امرىء ليمتْ على .. شفـقٍ منها عليـه فافعـلى

وتقطيع البيت الأول :

| يا ابنة الأقـ | وام إن شئـ | ت فلا |
|---|---|---|
| /٥//٥/٥ | /٥//٥/٥ | ///٥ |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فعلن |

| تعجلى بالـ | لوم حتىَ | تسألى |
|---|---|---|
| /٥//٥/٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥ |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |

وقد دخل الخبن العروض فى البيت المذكور وهو زحاف غير لازم.

**ثانيا: *الرمل المجزوء*:**

**تأتى العروض فى الرمل المجزوء صحيحة (فاعلاتن) ومعها أربعة أضرب:**

**١- الضرب الأول صحيح مثل العروض، كقول أحمد شوقى :**

برز الثعلبُ يوماً .. فى شعَار الواعظينا

| برز ثْثعْ | لبُ يومن | فىَ شعَار لْـ | واعظينا |
|---|---|---|---|
| ///٥/٥ | ///٥/٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥/٥ |
| فعلاتن | فعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |

**وقد دخل الخبن التفعيلتين الأولى والثانية.**

**٢- الضرب الثانى مقصور (فاعلاتْ) مثل نشيد أهل المدينة عند هجرة الرسول إليها:**

طلع البـدرُ علينـا .. من ثنيـات الـوداعْ
وجب الشكر علينا .. ما دعـا للــه داع
أيها المبعوثُ فينـا .. جئتَ بالأمر المطاع
جئتَ شرفت المدينةَ .. مرحبا يا خيـرَ داع

**وتقطيع البيت الأول هكذا :**

| طلع البد | رُ عَلَيْنَا | من ثنيًا | ت الوداع |
|---|---|---|---|
| ///٥/٥ | ///٥/٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥٥ |
| فعلاتن | فَعَلاتن | فاعلاتن | فاعلاتْ |

**ويظهر الخبن فى التفعيلتين الأولى والثانية.**

**٣- الضرب الثالث محذوف (فاعلن) وهو وزن نادر فى الشعر القديم، ومنه قول الشاعر إيليا أبى ماضى فى قصيدة الطلاسم :**

أنا لا أذكرُ شيئا .. من حياتـى الماضيـةْ
أنا لا أعرفُ شيئا .. عن حياتــى الآتيـةْ
لِىَ ذاتٌ غَيرَ أنى .. لستُ أدرى ما هيـةْ

**وتقطيع البيت الأول :**

| أنا لا أذ | كر شيئا | من حياتى الـ | ماضية |
|---|---|---|---|
| ///٥/٥ | ///٥/٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥ |
| فعلاتن | فعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |

٤- الضرب الرابع مسبغ ووزنه (فاعلاتان /٥//٥/٥٥)، وهو نادر جدا، ومنه قول عدى بن زيد :

أيُّها الركبُ المُجدّو .. نَ على الأرض المخبُونْ
وكما أنتـم كـنا .. وكـمَا نَحـْنُ تكونـُون

**وتقطيع البيت الأول مع كتابته عروضيا :**

| أيه ركك | ب لمجددو | ن على لأر | ض لمخببون |
|---|---|---|---|
| /٥//٥/٥ | /٥//٥/٥ | ///٥/٥ | /٥//٥/٥٥ |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فعلاتن | فاعلاتان |

فالعروض الصحيحة فى الرمل المجزوء يأتى الضرب معها صحيحا أو مقصورا أو محذوفا أو مسبغا.

**تتمة :**

أ- من الشراهد الشعرية التى دخلها الكف فى هذا البحر قول الشاعر :

ليس كلُ من أراد حاجةً .. ثم جَد فى طلابها قَضَاها

**وتقطيعة :**

| ليس كل | من أراد | حاجة |
|---|---|---|
| فاعلات | فاعلات | فاعلن |

| ثم جدّ | فى طلاب | ها قضاها |
|---|---|---|
| فاعلات | فاعلات | فاعلاتن |

وقد دخل الكف كل تفاعيل الحشو فى البيت المذكور.

ب- ومن الأبيات الشعرية التى دخلها الشكل (اجتماع الخبن والكف) قول الشاعر

ان سَعْداً بطلٌ ممارسٌ .. صابرٌ محتسبٌ لما أصَابَهْ

إن سعدا يطل م ممارس

فاعلاتن فعلات فاعلن

صابر مُحْ تسبٌ ل ما أصابه

فاعلاتن فعلات فاعلاتن

وقد دخل (الشكل) فى التفعيلتين الثانية والرابعة فى البيت السابق.

**نماذج تطبيقية على بحر الرمل :**

١- قال أحمد شوقى فى رثاء مصطفى كامل :

شيَّعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرقُ عليها فبَكَاها

٢- من شعر أحمد شوقى فى مسرحية (مصرع كليوباترا) :

يومُنا فـى أكتيُوما .. ذكرُهُ فى الأرض سارْ

أسألوا أسطولَ روما .. هل أذقنـاه الدمـار

أحرزَ الأسطولُ نَصْراً .. هزَّ أعطاف الديـار

شرَفاً أسطـولَ مصرٍ .. حُزْتَ غايات الفخار

٣- قالت أم السُّليك بن السلكة :

طاف يَبْغي نجـْوةً .. من هـلاك فهَلَك

ليت شعرى ضلـةً .. أىُّ شيىءٍ ختلك

أمريضٌ لـم تعـد .. أم عـدوٌ قتـلك

والمنايـا رُصـدٌ .. للفتى حيثُ سلك

٤- وقال الشاعر :

إنما الدنيا هبَاتٌ .. وعـوارٍ مستردةْ

شدةٌ بعدَ رخَـاءٍ .. ورخاءٌ بعدَ شدةْ

٥- قال على محمود طه فى أول أغنية الجندول :

أينَ من عينىَّ هاتيكَ المجالِى يا عروسَ البحرِ يا حلمَ الخيالِ

٦- قال عمر بن أبى ربيعة :

ليت هندا أنجزتنا ما تعدْ وشفتْ أنفسَنا مما نجـدْ

واستبدّتْ مرةً واحـدةً إنما العاجزُ من لا يستبدّ

٧- قال الشاعر:

كلُّ من لا قيتُ يشكو دهره .. ليت شعرى هذه الدنيا لمنْ

٨- وقال الشاعر :

لا تقل أصلى وفَصْلى دائباً إنما أصلُ الفتى ما قد حَصَلْ

**الإيضاح :**

فى النموذج الأول العروض صحيحة والضرب صحيح وهو من الرمل التام والبيت مصرع .

والنموذج الثانى من مجزوء الرمل والعروض صحيحة والضرب مقصور والعروض والضرب محذوفان فى النموذج السادس، وتقطيع البيت فى النموذج السابع

| كل من لا | قيت يشكو | دهره |
| --- | --- | --- |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |

| ليت شعري | هذه الدنـ | يا لمن |
| --- | --- | --- |
| فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن |

# ٤- الــوافــــر

سُمّي البحرُ الوافر بذلك، لوفور أوتاد أجزائه، كما أنه ليس فى تفعيلات البحور ما هو أكثر حركات من الوافر لبنائه على مفاعلتن باستثناء ما ينفك منه وهو الكامل، والبحران وإن تساويا فى الحركات إلا أن اقتران القطف بالعروض والضرب فى الوافر التام يجعله أقل فى عدد الحركات من الكامل التام.

**تمهيد :**

**العصب :** تسكين الخامس المتحرك و (مفاعلتْن) المعصوبة تكون علي وزن (مفاعيلن).

**القطف :** اجتماع العصب مع الحذف في تفعيلة واحدة وتتحول به مفاعلتن إلى مفاعل //٥/٥ علي وزن فعولن حركة وسكونا.

**النقص :** اجتماع العصب مع الكف أي حذف السابع بعد تسكين الخامس ، وتتحول (مفاعلتن) بالنقص إلي (مفاعلتُ //٥/٥/ ).

**العقل :** حذف الخامس المتحرك وتتحول به مفاعلتن إلي ( مفاعتن //٥//٥ ).

وأجزاء الوافربحسب الأصل مفاعلتن ست مرات ، ولكنه لايستعمل صحيحا أبداً بل لا بد من قطف العروض والضرب من الوافر التام وتصير مفاعلتن المقطوفة علي وزن ( فعولن ) أي أن الأجزاء المستعملة تأتي علي وزن مفاعلتن مفاعلتن فعولن في كل شطر.

ويستعمل هذاالبحر تاما ومجزوءا وله عروضان بثلاثة أضرب:

**اولا: الوافر التام:**

للوافر التام عروض مقطوفة بضرب مقطوف مثل قول الحطيئة:

| | |
|---|---|
| ولستُ أري السعادةَ جمعَ مالٍ | ولكن التقيَّ هو السعيدُ |
| وتقوى الله خيــرُ الــزاد ذُخْراً | وعند الله للتقوي مزيــدُ |
| وما لابــدَّ أن يأتــي قـَـريبٌ | ولكن الذي يمضي بعيــدُ |

تقطيع البيت الأول وكتابته عروضيًا:

| ولست أرس | سعادة جم | عما لن |
|---|---|---|
| //٥///٥ | //٥///٥ | //٥/٥ |
| مفاعلتن | مفاعلتن | فعولن |

| ولاكن نت | تقي يهوس | سعيدو |
|---|---|---|
| //٥/٥/٥ | //٥///٥ | //٥/٥ |
| مفاعلْتن | مفاعلتن | فعولن |

**ثانيا: الوافر المجزوء:**

تأتي العروض في الوافر المجزوء صحيحة بضربين :

**١- ضرب صحيح كقول كثير عزة :**

لميةَ موحشـاً طلَلُ ... يلوح كأنـه خلـَلُ

| لمية مو | حشن طللو | يلوح كأن | نهو خللو |
|---|---|---|---|
| //٥///٥ | //٥///٥ | //٥///٥ | //٥///٥ |
| مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن |

**٢- ضرب معصوب ، كقول بشار بن برد :**

ربابةُ ربـةُ الـبيت ... تصبُّ الخلَّ في الزيت

لها عشرُ دجاجاتٍ ... وديكٌ حسنُ الصوتِ

تقطيع البت الأول وكتابته عروضيا :

| ربابة رب | بة لبيتي | تصبب لخل | لف ززيتي |
|---|---|---|---|
| //٥///٥ | //٥/٥/٥ | //٥/٥/٥ | //٥/٥/٥ |
| مفاعلتن | مفاعلْتن | مفاعلْتن | مفاعلْتن |

ولم تسلم من العصب في هذا البيت إلا التفعيلة الأولي : وهو غير لازم في العروض أو الحشو لكنه يلزم في الضرب .

والخلاصة أن أجزاء الوافر التام بحسب الاستعمال مفاعلتن مفاعلتن فعولن في كل شطر ، وله عروض مقطوفة بضرب مثلها ، والمجزوء له عروض صحيحة بضرب صحيح أو بضرب معصوب .

**تنبيهات:**

**أولا :** إذا دخل العصب جميع تفعيلات الوافر المجزوء صارت كل تفعيلة في

البيت علي وزن مفاعيلن ، وهنا يتشابه مجزوء الوافر المعصوب مع بحر الهزج الخالي من الزحاف والعلل ، فإذا وجد بيت أو أكثر علي هذه الصورة كان اعتباره من الهزج أولي ، لأنه الأصل في هذا الوزن ، ولأن العصب في الوافر عارض ، وذلك مثل قول الشاعر :

ألا ليلُك لا يـــذهبْ ونيط الطرفُ بالكوكبْ

وهذا الصبحُ لا يأتي ولا يدنو ولا يقــــربْ

فالأولَى كما سبق عد البيتين من الهزج ، إلا إذا وجدت بالقصيدة تفعيلة واحدة أو أكثر علي ( مفاعلتن ) بدون عصب فيجب احتسابها من الوافر وإلا فهي من الهزج.

**ثانيا** : يلحق بالتفعيلة الأولي من الوافر ما يأتى

**١- الخرم أو العضب** : وهو حذف أول الوتد المجموع في التفعيلة الأولي أي إسقاط حركة من ابتداء البيت ، فتتحول مفاعلتنَ إلي (فاعلتن) كقول القطامي :

من تكن الحضارةُ أعجَبتهُ فأيُّ رجالِ باديةٍ ترانا

وقال الحطيئة:

إن نَزَلَ الشتاءُ بدار قومٍ تجنّب جارَ بيتهمُ الشتاءُ

**٢- القصْم** : اجتماع الخرم مع العصب فتتحول مفاعلتن إلي ( فاعلْتن ) علي وزن ( مفعولن ) مثل قول الشاعر:

ما قالوا لنا سَدَداً ولكن تفاقمَ أمرهمْ فأتوا بهُجْرِ ( مفعولن )

**٣- العـقـص** : اجتماع الخرم مع النقص فتتحول ( مفاعلتن ) إلي ( فاعَلْتُ /٥/٥/ ) مثل قول الشاعر :

لولاً ملِكٌ رءوفٌ رحيمٌ تداركني برحمته هلكتُ

**٤- الجَمَم** : اجتماع الخرم مع العقل وتصير به مفاعلتن ( فاعتن /٥//٥ ) علي وزن فاعلن ، مثل قول الشاعر :

أنت خيرُ من ركبَ المطايا وأكرمُهم أباً وأخاً وأماً

ثالثا : يمكن أن يدخل العصب جميع تفاعيل الحشو كقول عمرو بن معد يكرب :

إذا لم تستطعْ شيئاً فدعهُ وجاوزه إلي ما تستطيعُ

ولهذا البيت قصة وهي أن شخصا أقام عند الخليل مدة ليتعلم منه العروض ، ولكنه لم يستطيع تحصيل شيء ، وأراد الخليل أن يصرفه عن هذا العلم بأدب ولطف فطلب منه أن يقطع البيت المذكور ، وفهم الرجل ما قصده الخليل .

وإذا دخل العصب العروض لم يلزم ، ولكنه إذا دخل الضرب لزم ، فالزحاف منه ما يلزم ومنه ما لا يلزم .

**نماذج تطبيقية على بحر الوافر :**

**قال عمرو بن كلثوم في معلقته :**

وأنا الشاربون الماء صفوا     ويشربُ غيرُنا كدراً وطينا

**٢- وقال أمية بن أبي الصلت في مدح عبد الله بن جُدْعان :**

أ أذكر حاجتي أم قد كفاني     حياؤك إن شيمتك الحياءُ

وعلمُك بالأمور وأنت قرْمٌ     لك الحب المهذب والسناء

**٣- وقال قطري بن الفجاءة :**

أقول لها وقد طارت شَعاعا     من الأبطال ويحك لن تُراعي

فإنك لو سألتِ بقاءَ يومٍ     على الأجلِ الذي لك لن تُطاعي

**٤- وقال جرير في مدح بني أمية :**

ألستم خيرَ من ركِب المطايا     وأندى العالمينَ بطونَ راحِ

**٥- وقال امرؤ القيس :**

ألا إلاّ تكن إبلُ فمِعْزَى     كأن قرون جِلتها العِصي

**٦- وقال حسان بن ثابت :**

وأحسنُ منك لم ترَ قطُ عيني     وأجملُ منك لم تلدِ النساءُ

**٧- وقال أبو العتاهية :**

هى الأيامُ والعبــرُ     وأمــر الله يُنتــظر

أتيأسُ أن ترى فرجا ... فأينَ اللهُ والقـــدرُ

٨- قال الشاعر :

أعاتبها وآمرها ... فتُغضبني وتعصيني

٩- وقال الشاعر :

أمرُّ على الديار ديار ليلى ... أقبلُ ذا الجـدار ذا الجـدارا
وماحبُّ الديارِ شَغَفْنَ قلبي ... ولكن حبُّ من سكنَ الديارا

١٠ - وقال الشاعر :

هي الدنيا تقولُ بملء فيها ... حذارِ حذارِ من بطشي وفتكي
فلاَ يغرُرُكمُ مني ابتسَـــامُ ... فقولي مُضْحِكٌ والفعلُ مُبكي

**إيضــاح :**

النماذج السابقة من الأول إلى السادس من الوافر التام والعروض والضرب مقطوفان والنموذج السابع من مجزوء الوافر والعروض والضرب صحيحان وتقطيع البيت الأول هكذا :

هى الأيا م والعبر وأمر اللـــ ـه ينتظر
مفاعلْتن مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلتن

والتفعيلتان الأولى والثالثة معصوبتان.

والنموذج الثامن من مجزوء الوافر والعروض صحيحة والضرب معصوب.

## ٥- الكامل

سُمي البحر الكامل بذلك ، لأنه فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[1]
وهذه الحركات وإن كانت في أصل بحر الوافر لكنه لا يستعمل إلا مقطوفا ، أي أنه لا يجيىء علي أصله ، أما الكامل فيأتي تاما صحيحا ، وتجتمع فيه هذه الحركات فهو أكمل من الوافر ، ولذلك سمي بالكامل ، كما أن له تسعة أضرب لم يصلها بحر آخر.

**تمهيد :**

**الحذذ** : حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة حيث تتحول ( متفاعلن ) إلي ( متفا ///٥ ) وهو علة بالنقص .

**الإضمار** : تسكين الثاني المتحرك ، وتتحول به متفاعلن إلي ( مُتْفَاعلن ) علي وزن [illegible] وهو زحاف مفرد.

**الترفيل** : زيادة سبب خفيف علي ما آخره وتد مجموع ، فتتحول به متفاعلن إلي (متفاعلاتن ///٥//٥/٥) .

**التذييل** : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتتحول به متفاعلن إلى (متفاعلان ///٥//٥٥) والترفيل والتذييل علتان بالزيادة .

**الوقص** : حذف الثاني المتحرك ، وتتحول به متفاعلن إلي ( مفاعلن //٥//٥ ) وهو زحاف مفرد.

**الخزل** : اجتماع الإضمار مع الطي فتتحول (متفاعلن) إلي (مُتْفَعِلُن /٥///٥ ) وهو زحاف مزدوج قبيح.

ويتكون الكامل من (متفاعلن) ست مرات ويستعمل تاما ومجزوءا علي النحو التالي :

### اولا : الكامل التام :

للكامل التام عروضان بخمسة أضرب ، وهذا بيانها بالأمثلة :

العروض الأولي تامة صحيحة بثلاثة أضرب :

١- ضرب صحيح مثل قول أبي الطيب المتنبي :

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ    فهي الشهادةُ لي بأني كاملُ

| وإذا أتتْ | ك مذممتي | من ناقصٍ |
|---|---|---|
| ///٥//٥ | ///٥//٥ | /٥/٥//٥ |

---

١- العمدة : جـ ١ ص : ١٣٦

متفاعلن     متفاعلن     متْفاعلن

فهي ششها    دة لي بأن    ني كاملو

///٥//٥    ///٥//٥    /٥/٥//٥

متفاعلن     متفاعلن     متْفاعلن

وقد طرأ الإضمار علي التفعيلتين الثالثة والسادسة وهما العروض والضرب ، وهو زحاف غير لازم ولا يعتد به ولا يقتصر علي جزء دون الآخر في هذا الوزن ولننظر إلي مزاحفته علي التفعيلات في البيت من معلقة عنترة :

هل غَادَرَ الشعراءُ من متردَّم      أم هل عرفتِ الدارَ بعد توهمِ

هل غادر الشْـ/ شعراء منْ/ متردم/

أم هلْ عرفْ/ ت الدارَ بع / د توهم

فقد أضمرت التفعيلات الأولي والرابعة والخامسة من البيت السابق .

٢- ضرب مقطوع كقول أبي تمام :

وإذا أرادَ اللـه نشـرَ فضيـلة      طويت أتاحَ لها لسـانَ حسـود

لولا اشتعالُ النار فيما جـاورت      ما كان يعْرف طيبُ عَرْفِ العودِ

تقطيع البيت الأول :

وإذا أرا    د الله نش    ر فضيلة

///٥ //٥    /٥/٥//٥    ///٥//٥

متفاعلن    متْفاعلن    متفاعلن

طويت أتا    ح لها لسا    ن حسود

///٥//٥    ///٥//٥    ///٥/٥

متفاعلن    متفاعلن    متفاعل

٣- ضرب أحذ مضمر وهوقليل ، ومثاله :

شهد الحطيئةُ يوم يَلْقي ربَّه      أن الوليدَ أحقُّ بالعُذْرِ

وتقطيعه مع كتابته عروضيا :

شهد لحطي    ئةَ يوم يل    قـي رببهـو

///٥//٥    ///٥//٥    /٥/٥//٥

متفاعلن متفاعلن متْفاعلن

أنن لولي <أحقق بل عذري

/٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥

متْفاعلن متفاعلن متْفَا

العروض الثانية حذاء بضربين ·

١- ضرب أحذ كقول أبي العتاهية :

الموتُ بين الخلــق مشتــرَكُ لا سوقــةٌ يبقــي ولا مَلكُ
ما ضرّ أصحابَ القليل وما أغْني من الأملاكِ ما ملكُوا

وتقطيع البيت الأول مع كتابته عروضيا :

الموت بيْ ن لخلق مش تركو

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

متْفاعلن متْفاعلن متفا

لا سوقتن يبقى ولا ملكو

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

متْفاعلن متْفاعلن متفا

وقد أضمرت كل تفعيلات الحشو ·

٢- ضرب أحذ مضمر كقول الشاعر :

وبساكني نجــد كلفتُ ومـا يَغْنيَ بهم كلفي ولا وجَدْي
لو قيس وجدُ العاشقين إلي وجدي لزاد عليه ما عنْدي

تقطيع البيت الأول :

وبساكني نجد كلف ت وما يَغْنيَ بهمْ كَلفي ولا وجْدي

///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥

متفاعلن متْفاعلن متفا متْفاعلن متفاعلن متْفا

ثانيا : الكامل المجزوء:

يأتي الكامل مجزوءا بعروض صحيحة ولها أربعة أضرب :

١- ضرب صحيح كقول معروف الرصافي :

| | |
|---|---|
| ياقـومُ لا تتكلمـوا | إن الكلامَ محـرّمُ |
| ودعوا التفهُّمَ جانبا | فالخيرُ ألا تفهموا |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ياقوم لا | تتكللمو | إنن لكلا | م محررمو |
| /٥/٥//٥ | ///٥//٥ | /٥/٥//٥ | ///٥//٥ |
| متْفاعلن | متفاعلن | متْفاعلن | متفاعلن |

٢- ضرب مذال كقول أبي فراس الحمداني :

| | |
|---|---|
| أبُنيَّتي لا تَجـْزعي | كلُّ الأنـام إلـى ذهــابْ |
| نُوحي عليَّ بحَسْرةٍ | من خلف سترك والحـجاب |
| قولي إذا كلمتني | فعييتُ عَـن ردَّ الجــواب |
| زيْن الشباب أبو فرا | سٍ لـــمْ يمـتع بالشـباب |

تقطيعُ البيت الأول وكتابته عروضيا :

| | | | |
|---|---|---|---|
| أبنيتي | لاتجزعى | كل للأنا | م إلي ذهاب |
| ///٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | ///٥//٥٥ |
| متفاعلن | متْفاعلن | متْفاعلن | متفاعلان |

٣- ضرب مرفّل علي وزن ( متفاعلاتن ) كقول أبي فراس:

| | |
|---|---|
| لولا العجوزُ بمَنْبِجٍ | ما خفتُ أسبابَ المنيّهْ |
| ولكان لي عما سألْ | تُ من الفدا نفسٌ أبيه |

تقطيع البيت الأول وكتابته عروضيا :

| | | | |
|---|---|---|---|
| لول لعجو | زعمنبجن | ما خفت أس | باب لمنيه |
| /٥/٥//٥ | ///٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥/٥ |
| متْفاعلن | متفاعلن | متْفاعلن | متْفاعلاتن |

٤- ضرب مقطوع ( متفاعل ///٥/٥ ).

وهو ليس من الأوزان التي طرقتها الشعراء ، وقد ذكر العروضيون شاهدا واحدا نراه في كتبهم وهو لا بن عبد ربه قال :

| | |
|---|---|
| أين الذينَ تسابقـُوا | في المجد للغايات |
| قومٌ بهم روحُ الحَيـَا | ة ترد فيَ الأمواتِ |

وإذا همُ ذكروا الإسا ءةَ أكثروا الحسنات

تقطيع البيت الأخير :

| وإذا همو | ذكر لإ سا | ءة أكثر لـ | حسناتـــي |
|---|---|---|---|
| ///٥//٥ | ///٥//٥ | ///٥//٥ | ///٥/٥ |
| متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن | متفاعل |

والخلاصة أن أجزاء الكامل متفاعلن ست مرات وله ثلاث أعاريض بتسعة أضرب .
عروض صحيحة بثلاثة أضرب صحيح ومقطوع وأحذ مضمر .
وعروض حذاء بضربين أحذ وأحذ مضمر .
وعروض مجزوءة صحيحة بأربعة أضرب صحيح ومذال ومرفل ومقطوع .

**تنبيهات :**

١- من الشواهد الشعرية علي الوقص قول حسان بن ثابت :

سمّاه مَعشَرُه أبا حكـم والـــله سمـــاه أبا جَهْلِ
فما يَجْني الدهرُ معتمراً إلا ومَرْجِلُ جهله يغْلِي

فالتفعلية الأولي في البيت الثاني موقوصة .

٢- من الشواهد النادرة علي الخزل قول الشاعر :

منزلةٌ صَمّ صَداها وعَفَتْ أرْسُمُها إنْ سُئلَتْ لم تُجبِ

وقد لحق الخزل بكل التفعيلات بما فيه العروضَ والضرب.

٣- الفرق بين تفعيلات الكامل والرجز هو تسكين الحرف الثاني في متفاعلن فإذا أضمرت صارت متفقة في الحركات والسكنات مع مستفعلن ، ولذلك يتشابه البحران كقول أحمد شوقي :

قمْ في فم الدنيا وحيِّ الأزهرا وانثر علي سَمْع الزمان الجوهرا

فكل التفعيلات علي ( مستفعلن ) أو علي ( مْتفاعلن ) ، ومن الأولي احتسابُ البيت من بحر الرجز ، لأنه الأصل في هذا الوزن ، والإضمارفي الكامل تغيير طارىء .

إلا إذا وجدت تفعيلة أو أكثر بالقصيدة علي وزن ( مُتَفَاعِلن ///٥//٥ ) فيجب احتسابها من الكامل ، وقد اتضح ذلك في الأبيات التالية :

واجْعَلْ مكان الدرّ إنْ فصّلته في مَدْحه خَرَزَ السماءِ النيرا
واذكُرْه بعد المسجدين معظمًا لمساجد الله الثــلاثة مُكْبِرا

واخشعْ مليًا واقضِ حقّ أئمةٍ — طلعوا به زهرا وماجُوا أبحرا
كانوا أجلّ من الملوك جلالةً — وأعزّ سلطانا وأفخمَ مظهرا

وتسري هذه القاعدة علي التام والمجزوء في الكامل والرجز .

**نماذج تطبيقية علي بحر الكامل :**

١- قال عبد الله بن المعتز:

اصبرْ علي كيدِ الحسُـو — د فإن صبرك قاتلـهْ
فالنارُ تأكلُ بعضَـــهَا — إنْ لمْ تجدْ ما تأكـله

٢- قال ابن الرومي :

وإذا امرؤ مدحَ امرءا لنواله — وأطالَ فيه فقد أراد هجاءه
لو لم يُقَدِّر فيه بُعد المستقيَ — عند الورود لما أطال رشاءه

٣- وقال بشار :

لا يؤنسنّك مـــن مخبأةٍ — قـــولٌ تغـــلظه وإن جـــرَحا
عُسْرُ النساءِ إلي مُيَاسرةٍ — والـــصعبُ يمكنُ بعد ما جمحا

٤- قال قس بن ساعدة:

في الذاهبين الأولـ — ـنَ من القرون لنا بصائرْ

٥- قال المخبّل السعدي :

إني وجدتُ الأمرَ أرشدَه — تقوي إلاله، وشرُّه الإثـــــم

٦- قال أحمد شوقي :

قـم للمعلم وفيـه التبجيـلا — كـادَ المعلـمُ أن يكـون رسـولا
أعلمت أشرفَ أو أجَلّ من الذي — يبـني وينشيء أنـفسا وعقولا
سبحانـك اللـهـمّ خيـــرَ معلم — علـمـتَ بالـقـلـم الـقـرونَ الأولي

وقال أيضا :

تلك الطبيعةُ قفْ بنا يا ساري — حتي أريكَ بديعَ صنع البـاري
الأرض حولك والسماءُ اهتزتا — لــروائع الآيـات والآثـــار
من كل ناطقةِ الجلال كأنــهاَ — أمُّ الكتَابِ علي لسانِ القارى

٨- وقال :

رمضانُ ولي هاتها يا ساقي — مشتاقةً تسعى الى مشتاقِ

ما كان أكثرَه علي ألاّ قها — وأقلهُ في طاعة الخلاق
الله غفارُ الذنوب جميعها — إن كان ثمّ من الذنوب بواقِ

٩- وقال في رثاء المنفلوطي :

اخترتَ يومَ الهول يوم وداع — ونعاكَ في عَصْف الرياح الناعي
هتف النُعاةُ ضحًى فأوصدَ دونهم — جُرحُ الرئيسِ منافذَ الأسماعِ
من مات في فزع القيامة لم يجدْ — قدمًا تُشيّعُ أو حفاوةَ ساعِ

١٠- وقال ابن الأحنف :

نَزَفَ البكاءُ دموعَ عينك فاستعرْ — عينا لغيرك دمعها مدرارُ
من ذا يُعيرك عينَه تبكي بها — أرأيتَ عيناً للبكاءِ تُعار

## إضاءة حول بعض النماذج السابقة :

النموذج الأول من مجزوء الكامل والعروض والضرب صحيحان .

والنموذج الرابع من مجزوء الكامل والعروض صحيحة والضرب مرفل .

والنموذج السادس من الكامل التام والبيت الأول مصرع حيث جاءت العروض مقطوعة لتشاكل الضرب المقطوع بينما جاءت العروض في البيتين الثاني والثالث صحيحة والضرب فيها مقطوع مثل البيت الأول .

والنموذج العاشر من الكامل التام والعروض صحيحة والضرب مقطوع .

ويقطع البيت الأول هكذا :

نزف البكا ء دموع عيـ نك فاستعر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

عينا لغيـ رك دمعها مدرارُ
مُتفاعلن متفاعلن مُتفاعلْ

## ٦- المتقارب

سُمي المتقارب بذلك : لتقارب أجزائه ، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا" (١) حيث لم تطل ولم تتباعد الأسباب والأوتار فيه فضلا عن تماثل تفاعيله ، كما أنها كلها خماسية مما يسهم في سرعة الإيقاع لقصر وحدته ( فعولن ).

ومن العلل التي تلحق بهذا البحر ولم يسبق الحديث عنها :

**البتر:** هو اجتماع الحذف مع القطع وتتحول به فعولن إلي (فع / ٥ ).

وأجزاؤه الأصلية فعولن ثماني مرات.

ويأتي المتقارب تاما ومجزوءا على النحو التالى :

### أولا : المتقارب التام:

للمتقارب التام عروض صحيحة بأربعة أضرب :

١- ضرب تام صحيح مثل قول الحطئية لعمر بن الخطاب :

تَحنّن عليَّ هداك المليـــكُ   فإن لكلِ مقامٍ مقـَــالا
ولا تأخذنى بقول الوشـاة   فإن لكل زمانٍ رجـــالا

تقطيع البيت الأولَ وكتابته بخط العروض :

| مليكو | هداك ل | علِيي | تحننــــن |
|---|---|---|---|
| ٥/٥// | ٥/٥// | /٥// | ٥/٥// |
| فعولن | فعولن | فعول | فعولن |

| مقالا | مقامن | لكل ل | فإنــن |
|---|---|---|---|
| ٥/٥// | ٥/٥// | / ٥// | /٥// |
| فعولن | فعولن | فعول | فعول |

فالعروض والضرب صحيحان وقد زوحفت التفعيلات الثانية والخامسة والسادسة بالقبض.

٢- ضرب تام مقصور كقول أبي الطيب المتنبي معاتبا ونافيا عن نفسه تهمة التنبؤ:

فما لكَ تقبلُ زورَ الكـــلامِ   وقدرَ الشهادة قدر الشهودْ
فكن فارقا بين معنى أردتُ   ومعنى فعلتُ بشـأوٍ بعيد

---

١- العمدة جـ١ ص ١٣٦

وتقطيع البيت الأول :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| فما لـــ | ك تقـــب | ل زورالـــ | كلام | |
| /٥// | /٥// | ٥/٥// | /٥// | |
| فعول | فعول | فعولن | فعول | |
| | وقدر الشـْ | شهـــاد | ة قدر الشـ | شهـــودْ |
| | ٥/٥// | /٥// | ٥/٥// | ٥٥// |
| | فعولن | فعول | فعولن | فعولْ |

فالضرب مقصور( فعول ) وقد لحق القبض ببعض التفعيلات فى البيت السابق ، كمالحق بالعروض وهو زحاف غيرلازم .

٣- ضرب محذوف مثل قول أبي القاسم الشابى :

إذا الشعبُ يوما أرادَ الحياةَ فلا بد أن يســـتجيب الــــقدرْ
ولا بدّ لليل أن ينجــــلــــى ولا بــــد للقــــيــد أن ينكســـرْ
ومن لم يعانقه شوقُ الحياة تبخّـــــر في جوهـــا واندثـــــرْ

تقطيع البيت الأول :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| إذا الشعـــ | ب يوما | أراد الـــ | حياة | |
| ٥/٥// | ٥/٥// | ٥/٥// | /٥// | |
| فعولن | فعولن | فعولن | فعول | |
| | فلا بـد | ــد أن يسـْ | تجيب الْـ | قدر |
| | ٥/٥// | ٥/٥// | ٥/٥// | ٥// |
| | فعولن | فعولن | فعولن | فعو |

فالضرب محذوف ، والعروض وإن دخلها القبض لكنه زحاف مفرد يعرض ويزول .

٤- ضرب أبتر علي ( وزن فع /٥ ) وله مثال متكرر في كتب العروض وهو:

خليليّ عوُجا علي رسمِ دارٍ خَلَتْ من سُلَيمى ومِن ميـّه.

---

١- العمدة ج١ ص ١٣٦

**وتقطيعه :**

خليلى ىعوجا علي رس م دار

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥

فعولن فعولن فعولن فعولن

خلت من سليمى ومن مىْ يه

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ /٥

فعولن فعولن فعولن فع

وقد نظم بعض المحدثين علي هذا الوزن فقال الشاعر علي محمود طه :

نَمَتْ زهرةٌ فى غُصون الخريف كحُلْمٍ من الماء والخضـــرةْ

كزنبقـــة فــى زُهــي حــلـــّةَ ربيعية الـوشـَى محمـــرّةْ

حيثُ المراعي نــورا يشــفّ ويجلو الطهارةَ في النظرة

كإنـــى بهـا قـَدَحاً مُـترعا به مـَزج السـمُّ بالخمرةْ

**ثانيا : المتقارب المجزوء :**

للمتقارب المجزوء عروض واحدة محذوفة بضربين :

١- ضرب محذوف كقول إبراهيم الصولى :

لفضل بن سهل يـــدٌ تقاصرَ عنها المثلْ

فبـــاَ طنهـُا للنـدي وظاهرها للقُبـَل

**تقطيع البيت الأول مع كتابته عروضيا :**

لفضل ب ن سهلن يـدن تقاص رعنهلْ .. مثل

//٥/٥ //٥/٥ //٥ //٥/ //٥/٥ //٥

فعولن فعولن فعو فعول فعولن فعو

٢- أبتر ( على وزن فع /٥ ) لم نعثر في حدود ما اطلعنا عليه من كتب العروض والشعر إلا هذا الشاهد من الشعر القديم :

تعفـــف ولا تبتئـــس • فما يقض يأتيكـــــا[1]

ولا تحرصن واقتصـــد فما الحرص مغنيكـــا

---

( ١) جاء جواب الشرط وهو الفعل ( يأتى ) مرفوعا شذوذا •

**وتقطيع البيت الأول :**

| تعفف | ولا تبــ | تئس | فما يق | ض يأتى | كـــا |
|---|---|---|---|---|---|
| //٥/٥ | //٥/٥ | //٥ | //٥/٥ | //٥/٥ | /٥ |
| فعولن | فعولن | فعو | فعولن | فعولن | فع |

والخلاصة أن الأجزاء الأصلية للمتقارب ( فعولن ) ثماني مرات وله عروضان بستة أضرب عروض تامة صحيحة بأربعة أضرب : صحيح ومقصور ومحذوف وأبتر ، وعروض مجزوءة محذوفة بضربين محذوف وأبتر.

**تنبيهات :**

١- يدخل الخرم ( أو الثلم ) التفعيلة الأولي في المتقارب ، وهو حذف أول الوتد المجموع ، فتصير ( فعولن ) علي ( عولن /٥/٥ ) كقول كعب بن مالك :

أبْلِـغْ قريشاً على نأيهـا ... أتفخرُ منا بما لـمْ تـــلِ
فَخَرْتُمْ بقتلى أصــابتهمُ ... فواضلُ من نعم المفضــلِ
فحلوا جنانا وأبقوا لكم ... أسُودا تحامى عَن الأشبل

**وتقطيع البيتالأول :**

أبلغ / قريشا / على نأ / يها ... أتفخ /رمنّا/بما لم/تلي

فالتفعيلة الأولي (عولن) والعروض محذوفة ، والحذف هنا علة غير لازمة .

**والثـرم :** اجتماع الخرم مع القبض ، حيث تتحول فعولن إلى ( عول /٥/ )كقول الشاعر :

قلتُ سَدادا لمن جاء يَسْرِي ... فأحسنت قولا وأحسنتَ رأيا

**وتقطيعــــه :**

قلت / سدادا / لمن جا / ءيسرى
فأحسن /ت قولا / وأحسن / ت رأيا

٢- قد يطرأ الحذف على العروض التامة الصحيحة فى هذا البحر ، بمعنى أن تأتى فى بعض الأبيات محذوفة ، وتأتي في البعض الآخر صحيحة ، قال الشاعر :

إذا كنتَ فى نعمة فارعها     فإن المعاصى تزيلُ النعمْ
وداومْ عليها بشكرِ الإلـه     فـإن الإلـهَ سريعُ النقـم

فعروض البيت الأول ( عها//٥ ) محذوفة ، وعروض البيت الثانى ( إلا هي //٥/٥ ) صحيحة .

**نماذج تطبيقية على المتقارب**

**١- قال ابن زيدون :**

يقصّرُ قـربُكَ ليلـى الطويــلا     ويشفى وصالُك قلبى العليلا
وإن عَصفتْ منك ريح الصدود     فقدتُ نسيجَ الحيـاة البليـلا

**٢- وقال بشار بن برد :**

أتوبُ إليك من السيئاتِ     وأستغفرُ اللـه مـن فعلتى

**٣- وقال امرؤ القيس :**

كأن المدامَ وصوبَ الغمام     وريح الخُزامى وذوب العسـلْ
يُعلُّ بـه بـردُ أنيابـها     إذا النجم وسْط السماء استقل

**٤- وقال طرفة :**

إذا كنتَ في حاجة مرسـلا     فأرسل حكيما ولا توصِه
وإن بابُ أمرٍ عليك التوى     فشارو لبيباً ولا تعصـه

**٥- وقال ابن عبد ربه :**

أ أحرمُ منـك الرضـا     وتذكرُ ما قد مضـي
وتعـرضُ عـن هائـمٍ     أبى عنك أنْ يعرِضا

**٦- وقال محمود حسن اسماعيل :**

أنا النيـلُ مقبـرةٌ للغـزاه     أنا الشعب نارى تبيد الطغاه
أنا الموتُ فى كل شبر إذا     عدُوك يا مصرُ لا حتْ خطـاه

**٧- وقال أبو فراس :**

وكـم لـى على بلـدتى      بكـــاءٌ ومستعبـرُ

**٨- وقال الشاعر :**

يُريك البشاشةَ عند اللقاءِ .. ويبريك في السّر برى القلمْ

## إيضـاح:

النموذج الأول من المتقارب التام والعروض والضرب صحيحان .

النموذج الثاني من المتقارب التام والعروض صحيحة والضرب محذوف ، وزوحفت التفعيلة الأولى بالقبض .

والنموذج الخامس من مجزوء المتقارب والعروض والضرب محذوفان.

والنموذج السادس من المتقارب التام والضرب مقصور ووقع التصريع فى عروض البيت الأول، بينما لحق الحذف غير اللازم بعروض البيت الثانى.

تقطيع البيت فى النموذج السابع :

وكم لى / على بل / دتى      بكاء / ومستع / بر

وهو من مجزوء المتقارب والعروض والضرب محذوفان .

والنموذج الثامن من المتقارب التام والعروض صحيحة والضرب محذوف.

# ٧- المتـــدارك

سمى هذا البحر بالمتدارك، لأن الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة) تلميذ سيبويه تداركه على الخليل ، وسماه العروضيون أسماء أخرى مثل المحْدث، والمخترع ، والمتّسق أى المنتظم ، لأن كل تفعيلاته على خمسة أحرف كما سمى بالشقيق، لأنه أخو المتقارب وبالخَبب لأنه إذا خبن أسرع به اللسان فى النطق فشبه بالخبب الذى هو نوع من السير السريع وركض الخيل وضرب الناقوس .

**أجزاء المتدارك** (فاعلن ثمانى مرات) ويأتى تاما ومجزوءا.

**أولا: المتدارك التام :**

للمتدارك التام عروض تامة صحيحة بضرب مثلها كقول الشاعر :

جاءنا عامرٌ سالماً صالحاً .. بعد ما كان ما كان من عامرِ

**التقطيع والكتابة العروضية:**

جاءنا / عامرن / سالمن / صالحن/ بعدما / كان ما /كان من / عامرى

وقد سلمت فعولن فى سائر البيت.

**ثانيا: المتدارك المجزوء:**

للمتدارك المجزوء عروض واحدة صحيحة بثلاثة أضرب :

١- ضرب (مجزوء) صحيح مثل العروض كقول الشاعر:

قـف على دارهـم وابكيـَنْ بـين أطـلالهـا والـدِّمـَنْ

قف على / دارهم / وبكين بين أط / لالها / ود دمن

وقد سلِمت كل التفعيلات فجاءت على وزن (فاعلن) .

٢- ضرب مخبون مرفّل ، كقول الشاعر :

دارُ سعدى بشَحْرِ عُمَانِ          قد كساها البِلَى الملوانِ

الملوان : الليل والنهار

دار سعْ    دى بشحْ    رعمانى

فاعلن    فاعلن    فعلاتن ///٥/٥

قد كسا    هلبل ل    ملوانى

فاعلن    فاعلن    فعلاتن ///٥/٥

فالضرب مخبون مرفّل ، وجاء البيت مصرعا ، أى أن العروض وافقت الضرب ، ويكون ذلك فى أول أبيات القصيدة.

٣- ضرب مذال كقول الشاعر :

هذه دارهُمْ أقفرتْ          أم زبورُ محتها الدهورْ

التقطيع والكتابة العروضية :

ها ذ هى    دارهم    أقفرتْ

/٥//٥    /٥//٥    /٥//٥

أم زبو    رُن محتْ    هـدْ هور

/٥//٥    /٥//٥    /٥//٥٥    فاعلان

وتظهر دلائل الصنعة على هذه الأبيات المفردة والمتكررة فى أكثر الكتب العروضية، فى الضربين : المخبون المرفل ، والمذال.

والخلاصة أن للمتدارك عروضين بأربعة أضرب : تامة صحيحة بضرب مثلها:

ومجزوءة صحيحة بثلاثة أضرب : صحيح، ومخبون مرفل، ومذال.

**تنبيه :**

لا يختلف تأثير القطع على وزن (فاعلن) عن التشعيث الذى هو حذف أول الوتد المجموع فالقطع والتشعيث كلاهما يجعل (فاعلن) فى صورة (فاعل /٥/٥) والذى يحول إلى (فعْلن /٥/٥).

والتشعيث جائز فى عروض المتدارك وضربه وحشوه فهو علة غير لازمة - ويؤدى الخبن فى (فاعلن) ثم الإضمار إلى الوزن نفسه ، فعند حذف الثانى تصير على (فعلن ///٥) ثم يسكن الثانى فتكون على (فَعْلن /٥/٥).

قال نزار قبانى :

| | |
|---|---|
| إن كنتَ صديقى | ساعدنى كى أرحلَ عنكْ |
| أو كنتَ حبيبى | ساعدنى كى أشفَى منك |

**تقطيع البيت الأول :**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| إن كنْ / | ت صدىْ / | قى سا | عدنى / | كى أر / | حل عنك |
| فاعل | فعلن | فاعل | فاعل | فاعل | فعلان |

وقد دخل التشعيث أو القطع التفعيلات الأولى والثانية والثالثة والرابعة والخامسة، ولحق الخبن بالثانية ، بينما جاء الضرب مذالا أو مذيلا .

وإذا رأينا أن (فاعلن) قد جاءت مخبونة مضمرة (نفس تأثير التشعيث أو القطع) فمؤداه أن الخبن قد لحق بكل أجزاء البيت ، ومن ذلك قول الحصرى:

| | |
|---|---|
| يا ليلُ الصبُّ متى غدُه ؟ | أقيامُ الساعة موعدُه ؟ |
| رقـَـدَ السمـّـارُ وأرقـَه | أسَفٌ للبـيـنِ يـُردده |
| فبكـاهُ النجـْمُ ورقّ لـه | مما يَرْعـاهُ ويرصـُده |
| كـلِفٌ بغـزالٍ ذى هَيَفٍ | خوفُ الواشين يشـرده |

نصبَتْ عيناى له شَرَكا     فى النوم فعزّ تصيُّده

**نماذج تطبيقية على المتدارك :**

**١- قال أحمد شوقى معارضا الحصرى:**

مضْناك جفَاهَ مَرْقَدُهُ     وبَكَـاه ورَحَـمَ عـُـودُه

حيرانُ القلبِ مُعذَّبُهُ     مقـروحُ الجـفْن مُسَهـَّدُهُ

**٢- قال أبو العتاهية :**

همُّ القاضى بيتُ يطربْ     قال القاضى لما طـُولبْ

ما فى الدنيا إلا مُذْنِب     هذا عذرُ القاضى واقلب

**٣- قال على بن أبى طالب فى تأويل معنى دقة الناقوس :**

حقـّاً حقـّاً حقـّاً     صدقًا صدقا صدقا صدقًا

يا ابنَ الدنيا جمعاً جمعا     إن الدنـيا قــد غرَّتْنــَا

يا ابنَ الدنيا مهلا مهلا     لسنا نــدرى ما فرطنــا

ما منْ يومٍ يَمْضِى عنـا     إلا أوْهَــى منـــا رُكْنـا

ما من يومٍ يمضى عنـا     إلا أمضـــى منـا قَرْنـَا

**٤- قال الشاعر:**

كُرةُ طـُرحتْ بصـوالجةٍ     فتلقفها رجلٌ رجـــلُ

**٥- قال الشاعر :**

أبكيْت على طللٍ طربًا     فَشَجَاك وأحْزنَك الطَّلَلُ

**٦- قال أحمد شوقى :**

نحنُ الكشافةُ فى الوادى     جبريلُ الروحُ لنا حادى

**الإيضاح :**

النموذج الأول من المتدارك التام، والعروض والضرب صحيحان، وإن لحق بهما الخبن وهو

زحاف لا يؤثر فى صحتهما ، كما دخل التشعيث أو القطع بعض الأجزاء الأخرى فى الأبيات.

والنموذج الرابع من المتدارك التام والعروض والضرب صحيحان وجاءت كل الأجزاء مخبونة بما فيها العروض والضرب .

**تقطيع البيت فى النموذج السادس وبيان عروضه وضربه :**

| نحن الـ | كشْـ | فة فى الـ | وادى |
|---|---|---|---|
| فعْلن | فعْلن | فَعَلن | فعْلن |
| (فاعلْ) | (فاعلْ) | | (فاعلْ) |

| جبرى | ل الرو | ح لنا | حادى |
|---|---|---|---|
| فعْلن | فعْلن | فَعَلن | فعْلن |
| (فاعلْ) | (فاعلْ) | | (فاعلْ) |

والعروض والضرب مشعثان ، وخُبنت كل التفعيلات ، وهذا الوزن مجال رحب للشعر الحر فى العصر الحديث.

تطبيقات متنوعة على البحور السبعة السابقة :

**١- قال أحمد شوقى:**

تلكَ واللــه قضيـــةْ      أصبح الراعى رعيةْ
حكم الحبُّ على قيْـ      ـصرَ والحبُّ بليــةْ
صار كالشعب وسَاوى      هَمَجَ الإسكندريةْ

**٢- وقال على لسان حابى:**

أخـى هـذا أثيْـنـىُّ      وخلـى ذاكَ مَقْدُونـى
كـلا الخلين للحــق      كما أدعـُوه يدعُونـى
كـلا الخلين ذو جـدٍ      بأرض النيل مدفــونِ
فليس فى هوى مصرٍ      وفـى طاعتهــا دونِ

**٣- وقال :**

ويجمعُنا إذا اختلفتْ بلادٌ        بيانٌ غيرُ مختلفٍ ونطقُ

**٤- وقال :**

وما نيلُ المطالبِ بالتمنى        ولكن تُؤخذ الدنيا غلابا

**٥- وقال محمود حسن إسماعيل فى الخريف :**

بالأمسِ تخايـَل فتّانـَا        مخضرّ النشوة هَيْمَانا

نُلْقِى الأحــزانَ بأيكتهِ        ونَبثُّ إليــه بـلايانـا

**٦- وقال إيليا أبو ماضى فى قصيدة الطلاسم :**

أجديدٌ أم قديـــمٌ        أنا فــى هذا الوجـودْ ؟

هل أنا حرٌ طليقٌ        أم أسيرٌ فى القيــود ؟

هل أنا قائدُ نفسى        فى حياتى أم مَقُودْ ؟

**٧- وقال الشاعر:**

أعاتبُ ذا المودةِ من صديقى        إذا ما رابنى منه اجتنابُ

إذا ذهب العتابُ فليس ودٌ        ويبقى الودُ ما بقِى العتابُ

**٨- وقال أبو الأسود الدؤلى:**

يـا أيهـُا الـرجـــلُ المـعـــلمُ غيــرَهُ        هلاَّ لنفسك كان ذا التعليمُ

تصفُ الدواءَ لذى السقامِ وذى الضَّنا        كيما يصحّ بـه وأنتَ سقيـمُ

ابــدأ بنفسـك فانهـهـَا عــن غيهـا        فإذا انتهتْ عنه فأنتَ حكيمُ

فهنــاك يُسمـع مـا تقــولُ ويُشْتـَفَى        بالقـولِ منـك وينفـعُ التعلم

**٩- قال الشاعر :**

لا أقعدُ الجبنَ عن الهيجاءِ        ولو توالت زُمُرُ الأعداءِ

١٠- قال امرؤ القيس :

لنا غَنَمٌ نُسوقُهـا غـزار كأن قرونَ جِلَتِها عِصِيُّ

١١- قال الشاعر :

إذا كان الطباعَ طباعَ سوءٍ فلا أدبٌ يفيدُ ولا أديبُ

١٢- قال الشاعر :

نعيبُ زمانَنا والعيبُ فينَا وما لزمانِنا عيبٌ سوانا

١٣- قال الشاعر :

ما ضر أهلَ الفضلِ طعنُ مكابرٍ فالغُصْنُ يُرْمَى بالحجارة مُثْمِرا

١٤- قال الشاعر:

أخى جاوزَ الظالمـونَ المدى فحقّ الجهادُ وحقّ الفدا

١٥- قال أحمد شوقى فى قصيدته (توت عنخ أمون) :

شبابٌ قُنَّعٌ لا خيرَ فيه وبُورك فى الشبابِ الطامحينا

١٦- وقال :

إلامَ الخلفُ بينكـمُ إلا مـَا وهذى الضجةُ الكبرى عَلاما ؟

وفيمَ يكيـدُ بعضكـمُ لبعضٍ وتُبدون العداوةَ والخصـاما ؟

وأين الفوزُ ؟ لا مصرُ استقرتْ على حالٍ ولا السودانُ داما

وأيـن ذهبتـمُ بـالحـقِ لمـّا ركبتم فى قضيته الظلاما ؟

١٧- وقال الشاعر :

فقُل للشامتين بنا أفيقُوا سيلقى الشامتُون كما لقينا

١٨- قال محمود غنيم فى قصيدة له بعنوان ( جنازة السلام) :

أرأيتَ إذا وُلد السلامْ فنفَوه من قبل الفطامْ

وضعتـه أوربـا لنـا ياليتَ أوربا عُقَـامْ

طفلٌ برىءٌ ذاقَ مــن     يدِ أمّه كأسَ الحِمام

**١٩ - قال الحسن بن هانىء :**

خلِّ جَنْبَيْـك لـــرامِ     وامضِ عنا بسـلامْ

مُتْ بداءِ الصمتِ خيرٌ     لك من داءِ الكلام

**٢٠- قال أحمد شوقى :**

سلوا قلبى غداةَ سـلا وتابـا     لعلّ على الجمالِ لـه عتابا

ويُسأل فى الحوادث ذو صواب     فهل ترك الجمالُ له صوابا ؟

وكنتُ إذا سألتُ القلبَ يومــاً     تولى الدمعُ عن قلبى الجوابا

**٢١- قال الشاعر :**

ويْلاهُ إن نظرتْ وإن هى أعرضَتْ     وقعُ السهام ونزعهن أليمُ

**٢٢- قال الشاعر :**

فإذا سُئلت تقــول لا     وإذا سألتَ تقول هــاتِ

**٢٣- قال الشاعر :**

وإذا أسأتَ كمـا أسا     تُ فأين فضلُك والمـروءةْ

**٢٤ - قال الشاعر :**

إنى لأجبنُ عن فِراق أحبّتى     وتحنُّ نفسى بالحِمام فأشجـعُ

**٢٥ - وقال الشاعر :**

وما للمرءِ خيرٌ فـى حيـاةٍ     إذا ما عُـد من سَقَط المتاعِ

**إضاءة للشواهد السابقة :**

النموذج الأول من بحر الرمل المجزوء والعروض الضرب صحيحان ·

النموذج الثانى من بحر الهزج والعروض صحيحة ( مفاعيلن ) ، والضرب مثلها ·

النموذج الثالث من البحر الوافر التام والعروض والضرب مقطوفان ( فعولن ) ومثله النموذج الرابع ·

النموذج الخامس من بحر المتدارك ( التام ) والعروض والضرب صحيحان ، وإن

لحق التشعيث بالضرب والعروض فى البيت الأول ، بينما لحق الخبن بالعروض فى البيت الثانى ، والخبن زحاف لا يلزم والتشعيث أو القطع علة لا تلزم فى بحر المتدارك.

النموذج السادس من الرمل المجزوء والعروض صحيحة والضرب مقصور.
والنموذج الثامن من بحر الكامل والعروض تامة صحيحة والضرب مقطوع.
والنموذج التاسع من بحر الرجز التام والضرب مقطوع والعروض جاءت مثله.
والنموذج الثالث عشر من بحر الكامل التام والعروض والضرب صحيحان.
والنموذج الرابع عشر من بحر المتقارب والضرب محذوف (فعو) وجاءت العروض مثله.

تقطيع البيت فى النموذج الأخير:

وما للمر / ء خيرٌ فى / حياةٍ
مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

إذا ما عُدّ / د من سَقَط الـ / متاعِ
مفاعلْتن مفاعلتن فعولن

فالبيت من الوافر التام والعروض والضرب مقطوفان، ودخل العصب بعض الأجزاء.

## ٨- الطويل

سُمى بحر الطويل بهذا الاسم، لأنه طال بتمام تفعيلاته، إذ ليس فى الشعر ما يبلغ عدد حروفه، فهى ثمانية وأربعون حرفا إذ لا يستعمل إلا تاما، وهو من أكثر البحور شيوعا فى الشعر العربى .

**أجزاؤه :** تتكون أجزاء الطويل من فعولن مفاعيلن أربع مرات ، وله عروض واحدة مقبوضة دائما بثلاثة أضرب صحيح ومقبوض ومحذوف وهذا بيانها :

١- الضرب الصحيح مثل قول أبى فراس:

ونحنُ أنـاسٌ لا توسـطَ بينـنا    لنا الصدرُ دونَ العالمـين أو القبـرُ
تهونُ علينا فى المعالى نفوسُنا    ومن يخطبِ الحسناء لم يُغْلها المهرُ

تقطيع البيت الأول:

ونحن    أناس لا    توسـَّ    ط بيننا
/٥//    ٥/٥//    /٥//    ٥//٥//
فعولن    مفاعيلن    فعول    مفاعلن
لنا الصدْ    ردون العا    لمين    أو القبرُ
٥/٥//    ٥/٥/٥//    /٥//    ٥/٥/٥//
فعـولن    مفاعيلن    فعولُ    مفاعيلن

فالعروض مقبوضة ( مفاعلن) والضرب صحيح (مفاعيلن) (١).

**٢- الضرب المقبوض كقول امرىء القيس:**

قفا نبكِ من ذكر حبيب منزلِ    بسقط اللوى بين الدَخُولِ فحوملِ

قفا نبـــ    كَ من ذكرى    حبيبَ    ومنزل
٥/٥//    ٥/٥/٥//    ٥/٥//    ٥//٥//
فعولن    مفاعيلن    فعولن    مفاعلن
بسقط الـــ    لوى بين الد    دخول    فحومل
٥/٥//    ٥/٥/٥//    ٥/٥//    ٥//٥//
فعولن    مفاعيلن    فعولن    مفاعلن

---

(١) جاء البيت الأول من قصيدة أبى فراس مصرّعا، ولما كان الضرب فيها صحيحا فقد جاءت العروض فى البيت الأول فقط صحيحة، قال: أراك عصى الدمع شيمتُك الصبرُ    أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ

فالعروض والضرب مقبوضان.

**٣- الضرب المحذوف كقول الشاعر:**

أخاكَ أخاكَ إنّ من لا أخا له كساعٍ إلى الهَيْجا بغير سلاحِ

| أخاك | أخاك إن | ن من لا | أخا له |
|---|---|---|---|
| /٥/ | //٥//٥ | //٥/٥ | //٥//٥ |
| فعول | مفاعلن | فعولن | مفاعلن |
| كساع | إلى الهيجا | بغير | سلاح |
| //٥/٥ | //٥/٥/٥ | //٥/ | //٥/٥ |
| فعولن | مفاعيلن | فعول | فعولن |

فالعروض مقبوضة والضرب محذوف.

ويستحسن أن تكون التفعيلة (فعولن) التى قبل الضرب مقبوضة، حيث تتحول إلى (فعولُ //٥/)، ليتحقق الاختلاف بينها وبين الضرب الذى جاء مقبوضا على وزن فعولن خاصة وأن هذا البحر قد بنى على أساس الاختلاف بين تفعيلاته، ومثال ذلك أيضا قول أبى الأسود الدؤلي:

وما كلُّ ذى لُبٍ بمؤتيكَ نصحهَ وما كلُّ مؤتٍ نصحَه بلبيبِ

وما كل/ ل ذى لب / بمؤتى / ك نصحه/

وما كل / ل مؤت نص / حه بـ / لبيب

فالضرب على مفاعى والتى تقابلها (فعولن) حركة وسكونا وجاءت التفعيلة التى قبل الضرب مقبوضة ،فعول //٥/).

فالطويل له عروض واحدة مقبوضة ومعها ضرب صحيح أو مقبوض أو محذوف. وعند التصريع فى البيت الأول من القصيدة يمكن أن تكون العروض صحيحة مع الضرب الصحيح ومحذوفة مع الضرب المحذوف. ومن الممكن أن يفرق القارىء بين الأضرب الثلاثة لهذا البحر ففى الضرب الصحيح يأتى الحرف السابق للحرف الأخير حرفا صحيحا ساكنا، ويأتى متحركا مع الضرب المقبوض، كما يكون حرف مد مع الضرب المحذوف.

**تنبيهان :**

١- لا يجوز أن يجتمع القبض والكف فى تفعيلة واحدة، فإذا سقط أحد الحرفين

(الخامس أو السابع) ثبت الآخر، أى أن بينهما معاقبة بمعنى جواز إثباتهما معا، فتكون التفعيلة صحيحة، وجواز حذف أحدهما وبقاء الآخر، فتكون مقبوضة أو مكفوفة، ولا يجوز حذفهما معا.

الخرم (أو الثلم): حذف أول الوتد المجموع فى الأجزاء التى تبدأ بوتد مجموع وتتحقق فى بحر الطويل فى أول تفعيلة بالشطر الأول، ومثال ذلك:

شاقَتْكَ أحْدَاجُ سُلَيمْىَ بعاقلٍ        فعيناك للبينِ تجُودانِ بالدَّمعِ.

وقد خُرمت التفعيلة الأولى بينما لحق الكف بالتفعيلتين الثانية والسادسة، كما خُرمت (فعولن) الأولى فى بيت هُدبة بن الخَشْرم الآتى فى أكثر الروايات.

إن تقتلونى فى الحديدِ فإننى        قتلتُ أخاكمْ مُطْلَقًا لم يقيَّد

أما الثَرم فهو اجتماع الخرم والقبض، ويترتب عليه أن يحذف أول (فعولن) وآخرها، فتصير على (عول /٥/) مثل قول الشاعر:

هاجك ربعٌ دراسُ الرسم باللّوى        لأ سْمَاءَ عفىً آيهُ المور والقطرُ

**نماذج تطبيقية أخرى على البحر الطويل:**

١- قال أبو الطيب المتنبى:

على قدرِ أهلِ العزم تأتى العزائمُ        وتأتى على قدرِ الكرام المكارمُ

٢- وقال :

وما الدهرُ إلا من رواة قصائدى        إذا قلتُ شعراً أصبحَ الدهرُ منشدا

٣- وقال أحمد شوقى للخديو عباس:

إلى عرفات الله يا ابنَ محمد .. عليك سلامُ الله فى عرفات

٤- وقال امرؤ القيس:

أجارتنا إن الخطوبَ تنوبُ .        . وإني مقيمٌ ما أقامَ عسَيبُ

أجارتَنا إنا مقيمان ههنـا .        . وكلُ غريبٍ للغريبِ نسيبُ

٥- وقال طرَفة بن العبد :

ستُبْدِى لك الأيامُ ماكنتَ جاهلا        ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تُزَوِّدِ

٦- قال أبو فراس :

ولكن إذا حُمَّ القضاءُ على امرىءٍ ... فليسَ له برٌ يقيه ولا بَحرُ

٧- قال بشار :

إذا أنت لم تشربْ مرارا على القذى ... ظمئتَ وأيُّ الناسِ تصفُو مشاربُهْ

ومن ذا الذى تُرضَى سجايــاه كلُّها ... كفَى المرءَ نبلاً أن تُعَدَّ معايبــُهْ

٨- قال قيس بن الملوح :

يقولون ليلى بالعراق مريضةٌ ... فيا ليتنى كنتُ الطبيبَ المداويا

٩- قال أبو العلاء المعرى:

ألا فى سبيل المجدِ ما أنا فاعلُ ... عفافٌ وإقدامٌ وعزمٌ ونائــــــلُ

**إضاءة للنماذج المذكورة:**

العروض والضرب مقبوضان فى النماذج ١، ٢، ٥، ٧، ٨، ٩، والعروض مقبوضة والضرب محذوف فى النموذج الثالث.

والضرب محذوف فى النموذج الرابع، وجاء البيت الأول مصرعا أى أن العروض محذوفة مثل الضرب، والعروض مقبوضة فى البيت الثانى.

والعروض مقبوضة والضرب صحيح فى النموذج السادس.

تقطيع البيت فى النموذج الأول:

على قد / رِ أهل العز / م تأتي الـ / عزائمُ /

وتأتى / على قدر الـ / كرام الـ / مكارمُ

وتقطيع البيت فى النموذج الثالث :

إلى ع / رفاتِ اللـ /ـه يا ابن / محمدٍ /

عليكَ / سلامُ اللـ /ـه فى ع / رفاتِ

## ٩- البسيط

سُمى البحر البسيط بهذا الاسم ، لانبساط الأسباب وتتابعها فى أجزائه السباعية، وتوالى الحركات فى عروضه وضربه إذا خُبنا.

وأجزاء البسيط مستفعلن فاعلن أربع مرات، ويستعمل تاما ومجزوءا.

### أولا : البسيط التام :

للبسيط التام عروض واحدة مخبونة بضربين :

١- ضرب مخبون مثل قول أحمد شوقى فى نهج البردة:

ريمٌ على القاعِ بين البان والعلَمِ ... أحلّ سفكَ دمى فى الأشهر الحُرُمِ

وتقطيعة على النحو التالى :

| ريم على الـ | قاع بى | ن البان والـ | علم |
|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥ | ///٥ |
| مستفعلن | فاعلن | مستفعلن | فعلن |

| أحل سف | ك دمى | فى الأشهر الـ | حُرُمِ |
|---|---|---|---|
| //٥/٥ | ///٥ | /٥/٥//٥ | ///٥ |
| متفعلن | فعلن | مستفعلن | فعلن |

والخبن فى تفعيلات الحشو غير لازم.

ومن هذا الوزن أيضا قول أحمد شوقى فى انتصار مصطفى كمال أتاتورك :

اللهُ أكبرُ كم فى الفتحِ من عجَبِ ... يا خالدَ الترك جدّدْ خالدَ العَرَبِ

٢- ضرب مقطوع كقول كعب بن زهير :

نُبئت أنّ رسول الله أوعدنى .. والعفو عندَ رسول الله مأمولُ

| نبئت أن | ن رسو | ل الله أو | عدنىَ |
|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | ///٥ | /٥/٥//٥ | ///٥ |
| مستفعلن | فعلن | مستفعلن | فعلن |

| والعفو عن | د رسو | ل الله مأ | مولُ |
|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | ///٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥ |
| مستفعلن | فعلن | مستفعلن | فاعل |

وعند التصريع تأتى العروض مقطوعة فى أول بيت من القصيدة لتوافق الضرب، قال كعب فى أول هذه القصيدة:

بانتْ سعادُ فقلبى اليوم متبولُ          متيمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبولُ

فالعروض والضرب مقطوعان على وزن (فاعل /٥/٥) ثم تأتى العروض مخبونة بعد ذلك، : قال :

إن الرسولَ لنورٌ يستضاءُ به          مهنّدٌ من سيوفِ الله مسلولُ

**ثانيا: البسيط المجزوء:**

يتكون البسيط المجزوء من ( مستفعلن فاعلن مستفعلن) فى كل شطر وله ثلاث أعاريض بخمسة أضرب وتتحقق أوزانها على النحو التالى :

العروض الأولى : مجزوءة صحيحة (مستفعلن) بثلاثه أضرب:

١- ضرب صحيح مثل العروض كقول الشاعر :

ماذا وقُوفى على ربع عَفا .. مُخلولقٍ دارسٍ مُسْتَعْجِمِ

| ماذا وقُو | فى على | ربعٍ عفا |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | فاعلن | مستفعلن |

| مخلولق | دارسٍ | مُسْتَعْجِم |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | فاعلن | مستفعلن |

٢- ضرب مُذال ( مستفعلان /٥/٥//٥٥) كقول الشعر :

لا تلتمسْ وصلةً من مخلفٍ .. ولا تكن طالبا ما لا يُنَالْ

| لا تلتمَسْ | وُصلةً | من مخلفٍ |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | فاعلن | مستفعلن |

| ولا تكن | طالبا | ما لا ينالْ |
|---|---|---|
| //٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥٥ |
| مُتَفعلن | فاعلن | مستفعلان |

٣- ضرب مقطوع (مستفعل) كقول الشاعر :

سيرُوا معاً إنما ميعادكُمْ .. يومَ الثلاثاء بطنُ الوادى

**التقطيع والكتابة العروضية :**

| سيرو معن | إننا | ميعادكم |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥ |
| مستفعلن | فاعلن | مستفعلن |

| يوم ثثلا | ثاء بطـ | نلوادى |
|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥/٥ |
| مستفعلن | فاعلن | مستفعلْ |

**وكقول عبيد بن الأبرص:**

وكلُّ ذى إبلٍ مَورُوثها .. وكلُّ ذى نعمةٍ مسلوبُ

**العروض الثانية : مجزوءة مقطوعة بضرب مثلها كقول الشاعر:**

ما هيج الشوقَ من أطلالٍ .. أضْحَتْ قفارا كوحى الواحىِ

| ما هيج الشْـ | شوق من | أطلال | أضحت قفا | را كوح | ىَ الواحى |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥/٥ | /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥/٥/٥ |
| مستفعلن | فاعلن | مستفعل | مستفعلن | فاعلن | مستفعل |

وهذه الضروب (الأوزان الأربعة) لمجزوء البسيط نادرة جدا فى الشعر القديم، وذكر البعض أن أمثلتها صناعة، وقداطلعت على قصيدة للمرقش الأصغر فى المفضليات برقم ٥٩ والعروض فيها صحيحة والضرب مذال (مستفعلان).

العروض الثالثة: مقطوعة مخبونة بضرب مثلها (مقطوع مخبون) على وزن (متفعل //٥/٥) ويقابله (فعولن //٥/٥)، كقول الشاعر:

يُدير فى كفه مُدَاما .. ألذُّ من غفلة الرقيبِ

| يدير فى | كفه | مداما |
|---|---|---|
| //٥//٥ | /٥//٥ | //٥/٥ |
| متفعلن | فاعلن | فعولن |

| ألذ من | غفلة الرّ | رقيب |
|---|---|---|
| //٥//٥ | /٥//٥ | //٥/٥ |
| متفعلن | فاعلن | فعولن |

**ومثل قول ابن الرومي :**

وجهك يا عمرو فيه طـولٌ .. وفي وجوه الكلاب طُولُ
والكلبُ يحمي عن الموالي .. ولستَ تحمي ولا تصولُ
والكلبُ وافٍ وفيك غـدرٌ .. ففيكَ عن قدرهِ سُفُـولُ

**تقطيع البيت الأول :**

وجهك يا / عمرو في / هـ طول
وفي وجو / هـ الكلا / ب طول

**فالمخلّع :** ما اجتمع الخبن والقطع في عروضه وضربه، وهو الوزن الذى نظم عليه كثير من القدماء، كما نظم عليه بعض المحدثين أيضا قال محمود حسن إسماعيل:

مسافـرٌ زادهُ الخيــالُ .. والسحر والعطر والظلالُ
ظمآنُ والخمرُ في يديــه .. والحبُّ والفـنُ والجمـالُ
شابتْ على أرضهِ الليالي .. وضيّعت عمرهـا الجبالُ

**والخلاصة :** أن أجزاء البسيط مستفعلن فاعلن أربع مرات ويأتى تاما ومجزوءا وله أربعة أعاريض بسبعة أضرب.

**تنبيهات :**

١- البسيط المخلّع هو المجزوء المقطوع عروضه وضربه إذا دخلهما الخبن، ويرى البعض أنه المقطوع العروض والضرب ولو من غير خبن، وقيل إنه المجزوء على أية صورة والرأى الأول هو الثابت والمقرر لدى معظم العروضيين.

٢- يكثر الخبن فى بحر البسيط، وأجراه العروضيون مجرى العلة فى اتصاله بالعــــروض أو الضرب، أما الطى فيصلح فى (مستفعلن) والخبل قبيح فى هذا البحر.

٣- جمع عبيد بن الأبرص فى قصيدته :

أَقْفَرَ من أهله مَلْحوبُ .. فالقُطبيّاتُ فالذَّنُوب

بين أنواع متعددة من مجزوء البسيط، فجاءت العروض صحيحة ومقطوعة ومخبونة مطوية مع الضرب المخلع، كما جاء الضرب مقطوعا فى ثنايا المخلعة، أى أنه لم

يلتزم الخبن فيها ،ورأى البعض أنها شعر مختل الوزن، قال أبو العلاء فى شعر عبيد :

وقد يخطىء الرأىَ امرؤٌ وهو حازمٌ    كما اختل فى نظم القصيدة عبيدُ

**نماذج تطبيقية على بحر البسيط :**

**١- قال الأعشى :**

ودعْ هريرة إن الركبَ مرتحلُ .. وهل تطيقُ وداعا أيها الرجلُ

**٢- قال ابن زيدون :**

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيّرنا .. إذْ طالما غير اليأسُ المحبينـا

والله ما طلبتْ أرواحُنـا بدلاً .. منكم ولا انصرفَتْ عنكم أمانينا

**٣- وقال أحمد شوقى :**

ولا تحوّل لنا صبْغٌ ولا خُلق .. إذ تلون كالحِرْباءِ شانئنا

**٤- وقالت الخنساء :**

وإن صَخْراً لتأتمُ الهداةُ به .. كأنه علم فى رأسة نارُ

**٥- وقال الشاعر :**

يا طولَ شوقى إن كان الرحيلُ غدا .. لا فرّق الله فيما بيننا أبَدَا

**٦- قال ابن عبد ربه :**

ظالمتى فى الهوى لا تَظْلمى .. وتصرْمى حبلَ من لا يصرمِ

قتلتِ نفســاً بـلا نفس وما .. ذنبٌ بـأعظم من سفْك الـدمِ

**إيضاح :**

العروض والضرب مخبونان فى النموذجين الأول والخامس.

والعروض مخبونة والضرب مقطوع فى النماذج: الثانى والثالث والخامس.

والنماذج الخمسة الأولى من البسيط التام.

أما النموذج السادس فهو من المجزوء والعروض والضرب صحيحان.

وتقطيع البيت الأول هكذا :

ظالمتى / فى الهوى    لا تظلمى    وتصرمى / حبل من / لا يصرمِ

مستعلن    فاعلن    مستفعلن    متفعلن    فاعلن    مستفعلن

والتفعيلة الأولى بها طىٌ، والرابعة فيها خبن وهما زحافان غير ملازمين.

**تطبيقات على بحرى الطويل والبسيط :**

١- قال أحمد شوقى فى نهج البردة:

صلاحُ أمرِك للأخلاقِ مرجعُهُ     فقوم النفسَ بالأخلاق تستقمِ

٢- قال أبو تمام :

قد ينْعم اللهُ بالبلوى وإن عظُمت     ويبتلى اللهُ بعضَ القومِ بالنعمِ

٣- وقال أيضا :

بَصُرْتَ بالراحة الكبرى فلم تَرَها     تُنال إلا جسرٍ من التعبِ

٤- وقال أبو فراس :

فليت الذى بينى وبينك عامرٌ     وبينى وبين العالمين خـــراب

إذا صح منك الودُ فالكلّ هينٌ     وكل الذى فوق التراب ترابُ

٥- وقال الفرزدق :

تعشّ فإن عاهدتنى لا تخوننى     نكن مثلَ من يا ذئبُ يصطحبان

٦- وقال أبو نواس :

دع عنك لومى فإن اللّوم إغراءُ     وداونى بالتى كانتْ هى الـداءُ

٧- قال حسان بن ثابت :

لا عيبَ فى القوم من طولٍ ومن قصر     جسمُ البغال وأحلامُ العصافير

كـــأنهم قصـــب جـــُوفٌ أسافلـــه     مثقب نفختْ فيه الأعاصـيرُ

٨- قال الشاعر:

فلا خيرَ فيمن لا يوطن نفسه     على نائبات الدهرِ حين تنوبُ

٩- قال الشاعر :

أجارةَ بيتينا أبـوكِ غيـــور     وميسورُ ما يُرْجى لديك عسيرُ

١٠- قال :

ما كل ما يتمنى المرءُ يدركـهُ     تأتى الرياحُ بما لا تشتهى السفنُ

**إيضاح :**

الشواهد (الأول والثانى من بحر البسيط التام والعروض والضرب مخبونان).

والنموذج الرابع من بحر الطويل والعروض مقبوضة والضرب محذوف. ومثله النموذج الخامس.

والنموذج السادس من البسيط التام والبيت مصرع والعروض والضرب مقطوعان.

تقطيع البيت الأخير :

ما كل ما / يَتَمَنْ / نَ المرء يدْ / ركهُ

تأتى الريا / ح بما / لا تشتهى السـ/ سُفُنُ

والبيت من البسيط والعروض والضرب مخبونان.

# ١٠- السريع

**تمهيد:**

ذكر الخليل أن هذا البحر سُمى بالسريع ، لأنه يسرع على اللسان ، وذلك لكثرة الأسباب، ففى كل شطر سبعة أسباب (لفظا) والسبب أسرع فى اللفظ من الوتد.

ويلحق بأعاريضه وأضربه ما يأتى :

**الـــوقـــف :** تسكين السابع المتحرك وتتحول به مفعولاتُ إلى (مفعولاتْ /٥/٥/٥٥).

**الكَشْف :** حذف السابع المتحرك وتصير به مفعولات (مفعولا /٥/٥/٥).

**الصلم :** حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة وتصير به مفعولات (مفعو /٥/٥).

**أُجزاء السريع :**

يتكون هذا البحر من (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ) فى كل شطر، لكنه لا يستعمل بهذه الأصول إذ لم تُذكر (مفعولات) صحيحة فى عروضه أو ضربه ، إنما يلحقها التغيير بسبب انتهائها بالوتد المفروق الذى أوله سبب خفيف، كما لا يوقف على متحرك.

ولا يستعمل السريع مجزوءا أو منهوكا، وما ورد على مستفعلن أربع مرات يحمل على مجزوء الرجز وما جاء على مستفعلن مرتين يحمل على منهوك الرجز، ويأتى السريع تاما ومشطورا.

**أولا: السريع التام:**

للسريع التام عروضان بأربعة أضرب :

العروض الأولى : مطوية مكسوفة تصير مفعولات (مَفْعُلا) على وزن (فاعلن) ويأتى معها ثلاثة أضرب.

١- ضرب مطوى مكسوف، ويكون على وزن فاعلن مثل العروض كقول أبى نواس حين حبس هارون الرشيد الفضل بن يحيى البرمكى:

قُولا لهارونَ إمامِ الهدى .. عندَ احتفالِ المجلسِ الحاشدِ
أنت على ما بك من قدرةٍ .. فلستَ مثلَ الفضلِ بالواجدِ
ليس على اللهِ بمستنكرٍ .. أن يجمعَ العالمَ فى واحدِ

**تقطيع البيت الأخير :**

| ليس على الـ | له بس | تنكر ر | أن يجمع الـ | عالم فى | واحدِ |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥///٥ | /٥///٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥///٥ | /٥//٥ |
| مستعلن | مستعلن | فاعلن | مستفعلن | مستعلن | فاعلن |

ويلاحظ دخول الطى فى بعض أجزاء البيت، ومن هذا الوزن أيضاً قول الشاعر :

مقالةُ السوء إلـى أهلها .. أسرعُ من منحدر السائل
ومن دعا الناس إلى ذمه .. ذمُّوه بالحـقِ وبالباطـلِ

٢- ضرب مطوى موقوف (مفعلاتْ /٥//٥٥) على صورة (فاعلان)، كقول عوف بن محلم الشيبانى :

يا ابنَ الذى دان له المشرقانْ .. وألـبس الأمـنَ بـه المغربـانْ
إن الثمـانيـن وبلغتـهـا .. قد أحوجَتْ سمعى إلى تَرجُمـانْ

**تقطيع البيت الثانى :**

| إن الثما | نين وبلـ | لغتها | قد أحوجت | سمعى إلى | تَرْجُمَان |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥///٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥//٥٥ |
| مستفعلن | مستعلن | فاعلن | مستفعلن | مستفعلن | مفعلات |

**ومن هذا الوزن قول الشاعر :**

قد يُدرك المبطىءُ من حظه .. والخيرُ قد يسبق جهد الحريصْ

٣- ضرب أصلم (مفعو /٥/٥) على وزن فَعْلُنْ ومثاله قول الحسين بن الضحاك:

إن بقلبى روعةً كُلَّمـا .. أضمرَ لى قلبُك هجْراناً
يا ليتَ ظنىَّ أبداً كاذبٌ .. فإنـه يصـدُق أحيَانـاً

**وتقطيع البيت الثانى :**

| يا ليت ظن | نى أبداً | كاذب | فإنه | يصدقُ أح | يانا |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥///٥ | /٥//٥ | //٥//٥ | /٥///٥ | /٥/٥ |
| مستفعلن | مستعلن | فاعلن | متفعلن | مستعلن | مفعو |

**العروض الثانية** : مكسوفة مخبولة تصير معها (مفعولات) على (مَعَلاً ///٥) بوزن فَعِلُن ولها ضرب مكسوف مخبول مثلها كقول الشاعر :

سبحــان من لا شيــءَ يعـْدله ُ .. كم من غنىٍ عيشُه كدرُ

| سبحان مَنْ | لا شيىء | يعْ دلـه | كم من غنى | ىٍ عيشه | كدرُ |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | ///٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | ///٥ |
| مستفعلن | مستفعلن | فعلن | مستفعلن | مستفعلن | فعلن |

وبعض العروضيين يضيفون لهذه العروض ضربا آخر (أصلم على وزن فَعْلُنْ /٥/٥) مثل قول الشاعر :

يا أيها الزارِى على عمروٍ .. قدقلتَ فيه غيرَما تعلمْ

وهولا يختلف عن السابق إلا فى تسكين الحرف الثانى (إضماره)، وإن أجاز الكثيرون اجتماع هذين الضربين فى قصيدة واحدة، وعلى ذلك جاءت بعض الأبيات من قصيدة للمرقش الأكبر حيث قال :

النشرُ مسكٌ والوجوهُ دنًا .. نيرٌ وأطرافُ الأكف عَنَمْ

وقال فى القصيدة نفسها :

ليس على طول الحياة نَدَمْ .. ومن وراء المرء ما تعلمْ

وقد جعل أكثر العروضيين قصيدة المرقش من السريع فى ضوء هذين البيتين وغيرها، مع أن هذا الوزن لا يختلف عن وزن الكامل التام ذى العروض الحذاء والضرب الأحذ أو الأحذ المضمر، ومن هنا جاز أن يكون البيتان السابقان من السريع ومن الكامل غير أن ورود بعض الأبيات والتى تشتمل على تفعيلات غير مضمرة أى على وزن متَفاعلن يجعل القصيدة من بحر الكامل، ويحسم الأمر فى هذا التشابه بين البحرين ، قال المرقّش فى القصيدة المذكورة :

قال :

ما ذنبنا فى أن غزا ملكٌ .. من آل جفنةً حازم مرغمْ

وقال :

بيض مصاليتٌ وجوههمُ .. ليست مياه بحارهم بعمَمْ

وقال :

والعَدُو بين المجلسين إذا .. وكى العشى وقد تنادى العمْ

فالتفعيلة الخامسة فى هذه الأبيات على وزن متفاعلن فدلّ ذلك على أن القصيدة من الكامل.

**ثانيا: السريع المشطور:**

يأتى السريع مشطورا فى وزنين:

**الوزن الأول**: تكون العروض فيه موقوفة "مفعولاتْ وهى الضرب قال الشاعر:

ومنزلٍ مستوحشٍ رثّ الحالْ

| رث الحالْ | مستوحشٍ | ومنزلٍ |
|---|---|---|
| /٥/٥/٥٥ | /٥/٥//٥ | //٥//٥ |
| مفعولاتْ | مستفعلن | متعلن |

**الوزن الثانى**: تكون العروض فيه مكسوفة (مفعولا /٥/٥/٥)

كقول الشاعر:

يا صاحبىْ رَحْلى أقِلّا عذْلى

| لا عذلى | رحلى أقِلْ | يا صاحبى |
|---|---|---|
| مفعولا | مستفعلن | مستفعلن |

وقد تقدم هذا المثال فى بحر الرجز المشطور المقطوع حيث اعتبر على وزن (مستفعلن مستفعلن مستفعل)، ولا خلاف فى الحركات والسكنات بين الوزنين، غير أن جعله من السريع المشطور المكسوف أولى، لأن فيه تغييرا واحدا وهو الكسف، بينما يلزم على جعله من الرجز المشطور المقطوع تغييران بالقطع وهما: حذف ساكن الوتد المجموع (وهو الحرف السابع)، وإسكان ما قبله.

والخلاصة أن أجزاء السريع مستفعلن مستفعلن مفعولات وله أربع أعاريض وستة أضرب ويستعمل تاما ومشطورا.

العروض الأولى (فى التام) تتحول فيها مفعولات إلى فاعلن بالطى والكسف ومعها ثلاثة أضرب.

ضرب مطوى مكسوف (فاعلن).

وضرب مطوى موقوف (فاعلان)

وضرب أصلم (فعْلن).

والعروض الثانية (فى التام) مكسوفة مخبولة على وزن (فَعِلُن) بضرب مثلها.
والعروض الثالثة مشطورة موقوفة على وزن (مفعولات) وهىَ الضرب.
والعروض الرابعة مشطورة مكسوفة على وزن (مفعولا).

**نماذج تطبيقية على بحر السريع :**

١- قال السيد الحميرى :

اهبطْ إلى الأرض فَخُذْ جَلْمَدا     ثم ارمِهِمْ يا مُزْنُ بالجَلْمَدِ

٢- قال أبو فراس:

قد عذبُ الموت بأفواهنا .. والموتُ خيرٌ من مقام الذليلْ

إنا إلى الله لمــاَّ نابنــا .. وفى سبيل الله خيرُ السبيل

٣- قال عَبيد بن الأبرص :

يا أيها السائلُ عن مجدنا .. إنك من مَسْعاتنا جاهلُ

٤- قال الشاعر :

بُنَيتى عصفـورةٌ شاديــهْ .. تلعب فى عش الصبا لاهيهْ

سريرُها يهتزُّ فى أضلُعى .. تـنامُ فـى أعطافـه هانيــهْ

٥- قالت الخنساء :

دلَّ على معروفه وجهُهُ .. بُورك هذا هاديا من دليل

٦- قال لقيط بن زرارة :

يا قومُ أحرقتموُنــى باللــومْ

ولم أقاتلْ عامـرا قبل اليـوم

فاليوم إذا قاتلتهم فلا لــوم

تقدَّموا وقـدِّ مُـونـى للقـوم

**إيضاح للنماذج السابقة :**

النموذج الأول من السريع التام والعروض والضرب على فاعلن (أى مطوية مكسوفة)، ومثله النموذج الثالث، والنموذج الرابع، النموذج الثانى العروض مطوية مكسوفة (فاعلن) والضرب مطوى موقوف (فاعلان)، ومثله النموذج الخامس.

النموذج السادس من مشطور السريع والعروض موقوفة وهى الضرب.

**تقطيع البيت الأول فى النموذج الرابع :**

بُنيتى / عصفورة / شاديةٌ
متفعلن مستفعلن فاعلن

تلعب فى / عش الصبا / لاهيهْ
مستعلن مستفعلن فاعلن

# المنسرح

سُمى البحر المنسرح بذلك : لا نسراحه وسهولته"(١)، وخفته على اللسان، وقيل لأن (مستفعلن) إذا وقعت ضربا لا تأتى صحيحة بل لابد من طيها (٢)، فكأن الضرب قد انسرح وفارق أمثاله فى عدم المجيء صحيحا، ويستعمل هذا البحر تاما ومنهوكا.

والأجزاء الأصلية للمنسرح هى : (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن) مرتين ، وله ثلاث أعاريض وأربعة أضرب وبيانها كما يأتى :

## اولا: المنسرح التام:

للمنسرح التام عروض تامة صحيحة بضربين :

١- ضرب تام مطوى مثل قول أبى فراس:

يا حَسْرةً ما أكادُ أحملُها .. آخـرُها مزعـجٌ وأولُهـا

عليلـةٌ بالشـام مفـرَدةٌ .. بات بأيدى العدا معللّها

**تقطيع البيت الأول :**

| أحملها | ما أكادُ | يا حسرة |
|---|---|---|
| /٥///٥ | /٥//٥/ | /٥/٥//٥ |
| مستعلن | مفعلات | مستفعلن |

| أولها | مزعج و | آخرها |
|---|---|---|
| /٥///٥ | /٥//٥/ | /٥///٥ |
| مستعلن | مفعلات | مستعلن |

فالضرب مطوى (محذوف الرابع الساكن). وقد جاءت العروض مطوية، ،هذا هو الكثير الغالب، وإن ذكر البعض أنها مطوية دائما، لكنها جاءت سالمة كقول الشاعر :

إن ابنَ زيدٍ لا زالَ مستعمِلاً    للخير يُفْشى فى مصْرِه العُرُفا

**التقطيع :**

ان ابن زيـ / د لا زال / مستعملا    للخيرِيَفْ /شى فى مصر / ه العرفا

مستفعلن مفعولات مستفعلن    مستفعلن مفعولات مستعلن

(١) العمدة جـ ١ ص ١٣٦.

(٢) يكون ذلك فى الأكثر .

فقد جاءت العروض صحيحة، كما جاءت (مفعولات) صحيحة أيضا مع أنها تأتى غالبا مطوية، كما فى المثال الأول.

٢- ضرب مقطوع كقول الشاعر:

ما هيجُ الشوقَ من مطوّقةٍ .. قامتْ على بانةٍ تغنّينا

التقطيع :

| ما هيج الشْ | شوق من مُ | طوقةٍ | قامت على | بانة ت | غنينَا |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥ | /٥///٥ | /٥/٥//٥ | /٥//٥/ | /٥/٥/٥ |
| مستفعلن | مفعلات | مستعلن | مستفعلن | مفعلات | مستفعلْ |

وقد لحق الطى العروض و ( مفعولات) فى الشطرين، وهذا هو الكثير.

وجاء الوزنان (الضرب المطوى والضرب المقطوع) فى منظومة واحدة كقول لُبانة بنت ريطة بن على تبكى الأمين وكان قد قتل عنها قبل أن يبنى بها:

أبكيــك لا للنعـيم والأنس .. بل للمعالى والرمح والترْس

يا فارساً بالعـراء مطرّحـا .. خـانتـه قـواده مـع الحـرَس

أبكى على سيد فُجعت بـه .. أرملنى قبل ليلـة العُـرس

أم من لبرّ أم مـن لفائـدة .. أم من لذكر الإله فى الغلَس

مَنْ للحروب التى تكون بها .. إنْ أضـرمتْ نـارها بلا قبس

**تقطيع البيت الأول :**

أبكيك لا / للنعيم / والأنس بل للمعا / لى والرمح / والترس

مستفعلن مفعلان مستفعلْ مستفعلن مفعولات مستفعلْ

والبيت مصرع وطويت (مفعولات) الأولى دون الثانية :

**تقطيع البيت الأخير :**

من للحرو / ب التى ت / كون بها إن أضرمت / نارهاب / لا قبس

مستفعلن مفعلات مستفعلن مستفعلن مفعلات مستعلن

فالضرب مقطوع فى البيتين الأول والثالث، ومطوى فى بقية الأبيات، وهذا وضع شاذ.

**ثانيا: المنسرح المنهوك:**

للمنسرح المنهوك عروضان وهما الضربان :

١- عروض منهوكة موقوفة، وهى الضرب ، مثل قول هند بنت عتبة :

صبراً بنى عبد الدارْ
صبرا حُماةَ الأَدبارْ
ضربًا بكل بتَّارْ

**تقطيع البيت الأول :**

صبرا بنى / عبدالدار
مستفعلن مفعولات

٢- عروض منهوكة مكسوفة وهى الضرب، كقول أم سعد بن معاذ بعد أن شاهدته جريحا يوم الخندق :

ويلُ أمِّ سعدٍ سعدا
صرامةً وجِدا
وسؤددا ومجدا
وفارساً معدا

**التقطيع :**

ويلُ مم سعْ / دن سعْدا
/٥/٥//٥ /٥/٥/٥
مستفعلن مفعولا

والخلاصة أن المنسرح يأتى تاما ومنهوكا. وله ثلاث أعاريض وأربعة أضرب:
عروض تامة صحيحة بضرب مطوى وضرب مقطوع.
وعروض منهوكة موقوفة وهى الضرب ، وعروض منهوكة مكسوفة وهى الضرب.

**تنبيه :**

يمتنع الخبل (اجتماع الخبن مع الطى) فى مستفعلن الثانية (الواقعة عروضا أو ضربا) لما يؤدى إليه من توالى خمسة متحركات على نسق واحد (حركة الوتد المفروق فى مفعولات) ثم الحركات الأربع فى (متعلن ////٥) بعد خبلها.

**نماذج تطبيقية على بحر المنسرح :**

١- قال ابن الرومى :

لو كنتَ يومَ الوداع شاهدنا .. وهن يُضْرِمْنَ لوعة الوجْد
لم تـــر إلا دمـــوع باكيةٍ .. تقطر من نَرجس على وردِ

٢- قال الشاعر :

لا تسأل المرء عن خلائقه      فى وجهه شاهدٌ من الخبرِ

٣- قال ابن عبد ربه :

عاضَتْ بوصل صدا
تريـدُ قتلىْ عمـدا
لمـا رأتنـى فـردا
أبكى وألقَى جهـدا

٤- قال أبو نواس :

فِىَّ انقباضٌ وحشمةٌ فـإذا .. صادفتُ أهلَ الوفاء والكرمِ
أرسلتُ نفسي على سجيّتها .. وقلتُ ما قلتُ غيرَ محتشمِ

٥- قال الشاعر :

وإنما الناسُ بالملوك وما .. تصـلح عـُرْبٌ ملوكـها عجـمُ
لا أدبٌ عندهم ولاَ حسَبٌ .. ولا عهـودٌ لهـم ولا ذمـمُ

٦- وقال الشاعر :

إنى إذا لم يكن أخى ثقةً .. قطعتُ منه حبائـلَ الأمـلِ

٧- وقال الشاعر :

وأىُّ شيىء ألذُّ من أملٍ . . نالتـهُ معشوقـةٌ وعاشقها

٨- وقال أبو العتاهية :

عليه تاجان فوق مفرقـهِ .. تاجُ جـلال وتـاج إخبـات
يقول للريح كلما عَصَفَتْ .. هل لك يا ريحُ فى مباراتـىَ

**إضاءة**

النموذج الأول من المنسرح التام والضرب مقطوع، وكذلك النموذج الثامن.
النموذج الثانى من المنسرح التام والضرب مطوى، وكذلك النماذج ٤، ٥، ٦، ٧.
والنموذج الثالث من المنسرح المنهوك والعروض منهوكة مكسوفة وهى الضرب.

وتقطيع البيت الأول فى النموذج الأول هكذا :

لو كنت يو / م الوداع / شاهدنا

مستفعلن مفعلات مستعلن

وهن يضـ / ر من لوعـ / ة الوجد

متفعلن مفْعُلات مستفعلْ

## ١٢- الخفيف

سُمى البحر الخفيف بذلك، لأنه أخف السباعيات (١) من حيث الوزن والتقطيع، كما تتوالى فيه ثلاثة أسباب (لفظا)، وهى أخف من الأوتاد، أو لتخفيف حركة الوتد المفروق لاتصالها بحركات الأسباب.

وأجزاؤه فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مرتين ويستعمل تاما ومجزوءا وله ثلاث أعاريض بخمسة أضرب:

**أولا : الخفيف التام :**

للخفيف التام عروضان بثلاثة أضرب:

**العروض الأولى :** تامة صحيحة بضربين :

١- ضرب تام صحيح مثل قول البوصيرى :

كيف ترقى رقيّك الأنبياءُ .. يا سماءً ما طاولتها سماءُ

**التقطيع :**

كيف ترقى / رقيك الأ / أنبياءُ    يا سماءً / ما طاولتْ / ها سماءُ

٥/٥//٥/   ٥//٥//   ٥/٥//٥/    ٥/٥//٥/   ٥//٥/٥/   ٥/٥//٥/

فاعلاتن   متفع لن   فاعلاتن    فاعلاتن   مستفع لن   فاعلاتن

٢- ضرب تام محذوف وهو وزن نادر جدا مثل قول الشاعر :

إن أمُتْ ميتةَ المحبين وَجْدا .. وفؤادىْ من الهوى حَرقُ

فالمنايا من بين ســار وعــادٍ .. كلُّ حىٍ فى حبلها عَلِقَ

**تقطيع البيت الأول :**

إن أمتْ مى / تة المحب / بين ،جدا    وفؤادى / من الهوى / حَرقُ

٥/٥//٥/   ٥//٥//   ٥/٥//٥/    ٥/٥///   ٥//٥//   ٥///

فاعلاتن   متفع لن   فاعلاتن    فعلاتن   متفع لن   فعلن

وأكثر ما يأتى هذا الوزن مخبونا على (فعلن ٥///).

**العروض الثانية :** محذوفة بضرب محذوف مثلها وهى صورة نادرة جدا فى الشعر،

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١٣٦ من كلام الخليل بن أحمد

قال الشاعر:

إن قَدَرْنا يوماً على عامرٍ .. نمتثلْ منه أو ندعْهُ لكمْ

| إن قدرنا / | يوما على / | عامر | نمتثل من / | هه أو ندع / | هـ لكم |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥//٥/٥ | ///٥ |
| فاعلاتن | مستفع لن | فاعلن | فاعلاتن | مستفع لن | فعلن |

**ثانيا: الخفيف المجزوء:**

للخفيف المجزوء عروض مجزوءة صحيحة بضربين :

١- ضرب مجزوء صحيح ، كقول الشاعر كامل الشناوي:

أنت قلبي فلا تخفْ .. وأجبْ هل تحبُها ؟

وهـل الآن لـم يـزلْ .. نابضاً فيك حبُها ؟

لست قلبي أنا إذنْ .. إنمـــا أنت قلبُهـــا

تقطيع البيت الأول :

| أنت قلبي / | فلا تخـف | وأجب هل / | تحبها ؟ |
|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | //٥//٥ | ///٥/٥ | //٥//٥ |
| فاعلاتن | متفع لن | فعلاتن | متفع لن |

٢- ضرب مجزوء مخبون مقصور وهو من الأوزان النادرة، وتكون مستفع لن فيه (متفع لْ) //٥/٥، على وزن (فعولن)، ومثّل العروضيون له بقول الشاعر :

كلُّ خَطبٍ إن لم تكُو .. نوا غَضِبْتُم يسيرُ

**التقطيع:**

| كل خطب / | إن لم تكـو | نوا غضبتم / | يسير |
|---|---|---|---|
| /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | /٥/٥//٥ | //٥/٥ |
| فاعلاتن | مستفع لن | فاعلاتن | فعولن |

والخلاصة أن أجزاء الخفيف فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مرتين ويستعمل تاما ومجزوءا، وله ثلاث أعاريض بخمسة أضرب (أي أن له خمسة أوزان).

عروض تامة صحيحة بضرب تام صحيح أو ضرب تام محذوف،وعروض تامة

محذوفة بضرب مثلها.

عروض مجزوءة صحيحة بضرب مثلها أو بضرب مخبون مقصور .

## تنبيهات :

١- جعل أبو العتاهية من أوزان هذا البحر عروضا مجزوءة مخبونة بضرب مثلها تتحول فيها العروض والضرب إلى (متفع لْ //٥/٥) على وزن فعولن، ونظم على ذلك فقال:

عتبُ مـــا للخيـــالِ .. خبرّنى ومالـــى

عتبُ ما للـ / خيالِ .. خبرنى / ومـالى

فاعلاتــن متفــع لْ .. فاعـلاتن متفع ل

ولما قيل له خرجت على العروض قال : "أنا سبقت العروض".

٢- **التشعيث** : علة تجري مجرى الزحاف فى عدم اللزوم وهو: حذف أول الوتد المجموع من فاعلاتن فى ضرب الخفيف (١) وتتحول إلى فالاتن /٥/٥/٥ على وزن مفعولن، وذلك كقول الشاعر:

وإذا كانت النفوسُ كباراً .. تعبتْ فى مرادها الأجسامُ

التقطيع :

وإذا كا / نت النفو / س كبارا

فعلاتن متفع لن فعلاتن

تعبت فى / مرادها الـ / أجسام

فعلاتن متفع لن فالاتن

ولا يدخل التشعيث العروض إلا فى حالة التصريع مع الضرب المشعث.

٣- يثبت التعاقب بين نون فاعلاتن وسين مستفع لن، فإذا زوحف أحدهما صح الآخر، كما يحدث التعاقب أيضا بين نون مستفع لن وألف فاعلاتن.

---

(١) ويستعمل التشعيث فى بحر المجتث أيضا.

**أمثلة تطبيقية من بحر الخفيف :**

١- قال الشاعر :

إن قومى جحاجحةٌ كرامٌ .. متقادمٌ مجدهم أخيارُ

٢- وقال عبيد الله بن قيس الرقيات:

إنما مصعب شهاب من اللـ .. ـه تجلت عن وجهه الظلماءُ

ملكهُ ملكُ قـوة ليس فيـه .. جـبروتٌ ولا بــه كبريـاءُ

٣- قال عدى بن الرَّعْلاء :

ليس من مات فاستراح بميْت .. إنما الميتُ ميتُ الأحياء

إنما الميْتُ مـن يعيشُ كئيبـا .. كاسفاً بالهُ قليلَ الرجاءِ

٤- قال البهاء زهير :

أنـا أدرى بأنـّى .. قلَّ حظى لديكمْ

فإلى كم تطلعـّى .. والتفاتى إليكـمْ

من رآنى يرق لى .. ضائعافى يديكم

كان ما كان بيننا .. وسـلام عليكـمْ

٥- قال حافظ إبراهيم :

وقف الخلق ينظرون جميعاً .. كيف أبنى قواعدَ المجدِ وحدى

وبناةُ الأهرام فى سالف الدهرِ .. كفونى الكلامَ عند التحدى

٦- قال أحمد شوقى :

خدعوهـا بقـولهـم حسناءُ .. والغوانى يَغـرُّهُنَّ الثنـاءُ

أتراُها تناست اسمـىَ لمـّا .. كثُرت فى غَرامها الأسماء

إن رأتنى تميلُ عنى كأن لمْ .. تكُ بينى وبينهـا أشيـاءُ

نظـرةٌ فابتسامـةٌ فَسـلامٌ .. فكـلامٌ فمـوعدٌ فلقــاءُ

٧- قال أبو العلاء المعرى :

غيرُ مجدٍ فى ملتى واعتقادى .. نوحُ باكٍ ولا ترنم شادِ

**إيضاح :**

النموذج الأول والثانى والثالث من الخفيف التام والعروض والضرب صحيحان ولحق التشعيث ببعض الأبيات .

والنموذج الرابع من الخفيف المجزوء والعروض صحيحة والضرب مخبون مقصور على وزن فعولن .

والنماذج الخامس والسادس والسابع من الخفيف التام والعروض والضرب صحيحان.

تقطيع بيت أبى العلاء :

غير مجدٍ / فى ملتى / واعتقادى
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

نوح باك / ولا ترن / نم شادِ
فاعلاتن متفع لن فعلاتن

فالعروض والضرب صحيحان ،وقد لحق الخبن بالضرب والتفعيلة التى قبله وهو زحاف لا يؤثر فى سلامة الضرب.

## ١٣- المديد

سُمى البحر المديد بذلك الاسم لتمدد تفعيلتيه السباعيتين حول تفعيلته الخماسية (١)، وقيل لامتداد سببين فى طرفى كل تفعيلة سباعية وقيل لامتداد الوتد المجموع فى وسط أجزائه، وهو بحر ثقيل، ولذا قل النظم على معظم أوزانه، وتتكون أجزاؤه من فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فى كل شطر.

وله ثلاث أعاريض وستة أضرب ، وبيانها كما يلى :

العروض الأولى صحيحة بضرب صحيح كقول المهلهل بن ربيعة:

يا لبكرٍ انشرُوا لى كليباً .. يا لبكرٍ أينَ أينَ الفرارُ ؟

تقطيعة مع كتابته عروضيا :

| يا لبكرن | انشرو | لى كليبن | يا لبكرن | أين أىْ | ن لفرارو |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥//٥/٥ | /٥//٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥ | /٥//٥/٥ |
| فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن |

العروض الثانية : محذوفة ولها ثلاثة أضرب :

١- ضرب محذوف مثل العروض على وزن فاعلا (فاعلن) مثل قول ابن عبد ربه :

اعلموا أنىّ لكم حافظٌ .. شاهداً ما عشتُ أو غائبا

التقطيع والكتابة العروضية :

| اعلمو أن | نى لكم | حافظن | شاهدن ما | عشت أو | غائبن |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥//٥/٥ | /٥//٥ | /٥//٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥ | /٥//٥ |
| فاعلاتن | فاعلن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلن |

٢- ضرب مقصور على (فاعلاتْ) مثل قول الشاعر :

لا يغرّنّ امرءا عيشُه .. كلُّ عيشٍ صائر للزوالْ

التقطيع والكتابة العروضية :

| لا يغررن | ن مرأن | عيشهو | كلل عيش | صائرن | لززوال |
|---|---|---|---|---|---|
| /٥//٥/٥ | /٥//٥ | /٥//٥ | /٥//٥/٥ | /٥//٥ | /٥//٥٥ |
| فاعلاتن | فاعلن | فاعلن | فاعلاتن | فاعلن | فاعلات |

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٣٦ .

٣- ضرب أبتر(فاعلْ)مثل قول الشاعر :

إنما الذلفاءُ يا قوتةٌ .. أُخرجت من كيس دِهْقَانِ

التقطيع والكتابة العروضية :

| أنتم ذ ذل / فاء يا / قوتتن | أخرجت من / كيس دهـ / قانى |
|---|---|
| ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ | ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥/ |
| فاعلاتن فاعلن فاعلن | فاعلاتن فاعلن فاعل |

العروض الثالثة : محذوفة مخبونة على (فعلن ///٥)

بضربين :

١- ضرب محذوف مخبون مثل قول أبى نواس :

لا أزودُ الطيرَ عن شجرٍ .. قد بلوتُ المرَّ من ثَمَرِهْ

التقطيع والكتابة العروضية :

| لا أزود ط / طير عن / شجرن | قد بلوت لْ / مرر من / ثمره |
|---|---|
| ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/// | ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/// |
| فاعلاتن فاعلن فعلن | فاعلاتن فاعلن فعلن |

٢- ضرب أبتر (فاعلْ) كقول عدى بن زيد :

ربَّ نار بتُّ أرمقُها .. تقضم الهندى والغَارا

ولها ظَبىٌ يُؤججها .. عاقدٌ فى الخَصر زنَّارا

التقطيع والكتابة العروضية للبيت الأول :

| ربب نارن / بتت أر / مقها | تقضُم لهن / ديى ول / غارا |
|---|---|
| ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/// | ٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥/ |
| فاعلاتن فاعلن فعلن | فاعلاتن فاعلن فاعلْ |

والخلاصة أن أجزاء المديد فاعلاتن فاعل فاعلاتن مرتين، وله ثلاث أعاريض وستة أضرب :

عروض صحيحة بضرب مثلها.

وعروض محذوفة بثلاثة أضرب محذوف ومقصور وأبتر.
وعروض محذوفة مخبونة بضربين محذوف مخبون وأبتر.

**تنبيه :**

تكون المعاقبة بين نون (فاعلاتن) وألف (فاعلن) فإذا زوحف أحدهما صح الآخر، لئلا يجتمع أربع متحركات فى شطر واحد، فإذا حذفت نون فاعلاتن لم تحذف ألف فاعلن التى بعدها، وإذا سقطت ألف فاعلن لم تسقط نون فاعلاتن التى قبلها لأنهما يتعاقبان.

نماذج تطبيقية على المديد :

١- قال ابن عبد ربه :

يا وميضَ البرقِ بين الغمامْ .. لا عليها بل عليك السلامْ
إن فى الأحداجِ مقصورةً .. وجهُها يهتك سترَ الظلامْ
تحسب الهجر حلالا لها .. وتري الوصل عليها حرام

٢- قال عدى بن زيد :

شادن فى عينه حـــورٌ .. وتخال الوجه دينارا

٣- قال الشاعر :

طار قلبى من هوى رشأٍ .. لو دنا للقلب ما طارا

٤- قال الشاعر :

أنا لم أرزق محبتها .. إنما للعبد ما رُزقا

٥- قال الشاعر :

للفتى عقلٌ يعيشُ به .. حيث تهدى ساقُه قدمَهْ

٦- قال أبو العتاهية :

إن داراً نحنُ فيها لـدارُ .. ليس فيها لمقيم قرارُ
كم وكم حلها من أناس .. ذهب الليل بهم والنهارْ
فهم الركبُ أصابوا مناخاً .. فاستراحوا ساعة ثم ساروا
وهم الأحباب كانوا ولكنْ .. قدمُ العهدُ وشطَّ المزار

٧- ومن شعر علية بنت المهدى :

إن ناساً فى الهوى غدَروا .. أحدثوا نقض المواثيق

لا تُرانـى بعدهـم أبــدا .. أشتكى عشقا لمعشوقِ

***إيضاح النماذج السابقة لبحر المديد:***

في النموذجين الأول والثانى العروض محذوفة والضرب مقصور ، وفى النموذج الثالث : العروض محذوفة مخبونة والضرب أبتر.

وفى النموذجين الرابع والخامس العروض والضرب محذوفان مخبونان.

وفى النموذج السادس العروض والضرب صحيحان.

وفى النموذج السابع العروض محذوفة مخبونة والضرب أبتر.

تقطيع البيت الأول من شعر أبى العتاهية :

إن دارا / نحن فى / ها لدارُ     ليس فيها / لمقى / م قرارُ

فاعلاتن   فاعلن   فاعلاتن     فاعلاتن   فعلن   فاعلاتن

والعروض والضرب صحيحان وقد لحق الخبن بالتفعيلة الخامسة فصارت على (فعلن ).

**تطبيقات على (السريع والمنسرح والخفيف والمديد) :**

**١- قال العرجى :**

عُوجي علينا ربةَ الهودجِ .. إنــك إن لا تفعـلى تحْرجِـى

إنى أتيحت لـى يمانيــةٌ .. أحدي بنات الحارث من مَذْحج

**٢- قال أحمد شوقى :**

يا ابنة اليمّ ما أبوك بخيـلُ .. ما له مولعاً بمنع وحبسِ

أحرامٌ على بلابله الـــدوحُ .. حلالٌ للطيرِ من كُلِّ جنسِ

**٣- قال الشاعر :**

صاحِ شمرْ ولا تزل ذاكر الموت فنسيانه ضلال مبين

**٤- قال الشاعر :**

أين خليلى الذى أصافيه .. قد بان عنى فما ألاقيـــهْ

**٥- قال الشاعر :**

وكاعـــبٍ قالـــت لأترابهـــا .. يا قومُ ما أعجبَ هذا الضريرْ

هل يعشق الإنسانُ ما لا يرى .. فقلت والدمع بعينى غزيـرْ
إن كان عينى لا ترى وجههـا .. فإنها قد صُورت فى الضمير
٦- قال الشاعر :
نام صحبى ولـم أنـمْ .. من خيـال بنـا ألـمْ
٧- قال الشاعر :
ليـت شعـرى ماذا تـرى .. أمُ عمـرو فى أمـرنا
٨- قال امرؤ القيس :
رب رامٍ من بنـى ثُـعَـل .. مُتْلجٍ كفيه فى قُتَـرِه
عارض زوراء مـن نشـم .. غير باناةٍ على وتـره
٩- قال تأبّط شراً :
وعناقُ الطير تغدو بطانا .. تتخطاهم فما تستقـل

١٠- قال الشاعر :
أزمانُ سلمى لا يرى مثلها الر
راءون فى شامٍ ولا فـى عراقْ

**إيضاح :**

النموذج الأول من البحر السريع التام والعروض والضرب مطويان مكسوفان على وزن (فاعلن).

والنموذجان الثانى والثالث من الخفيف التام والعروض والضرب صحيحان.

والنموذج الرابع من بحر المنسرح والضرب مقطوع والعروض مثله للتصريع.

والنموذج الخامس من السريع والعروض (فاعلن) والضرب (فاعلات) أو(مفعلات) فالعروض مطوية مكسوفة والضرب مطوى موقوف.

والنموذجان السادس والسابع من مجزوء الخفيف والعروض والضرب صحيحان.

والنموذج الثامن من المديد والعروض محذوفة مخبونة والضرب أبتر.

والنموذج التاسع من المديد والعروض محذوفة مخبونة والضرب صحيحان.

**تقطيع البيت العاشر:**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| أزمان سل / | مى لا يرى / | مثلها الر | وا مون فى / | شام ولا / | فى عراقْ |
| مستفعلن | مستفعلن | فاعلن | مستفعلن | مستفعلن | مفعلات |

العروض مطوية ، والضرب مطوى موقوف.

## ١٤- المضارع

سُمى المضارع بهذا الاسم ، لأنه ضارع أى شابه المقتضب (الآتى ذكره) فى أن أحد جزئيه مفروق الوتد، أو لأن (فاع لاتن)فيه تشبه (مفعولات) فى المقتضب، وقيل سُمى بذلك لمشابهته الهزج فى الجزء (والتربيع) وتقديم الأوتاد على الأسباب، أو لأنه ضارع الخفيف فى أن أحد جزئيه مجموع الوتد والآخر مفروقه أو لأنه ضارع المنسرح لكون الوتد المفروق فى جزئه الثانى، وقيل غير ذلك.

وقد اختلف العروضيون فى هذا البحر لعدم ورود شعر معروف أو قصيدة كاملة فيه، وذكره الخليل، ورفضه الأخفش، وأثبته الزجاج وقال إن ما ورد فى وزنه قليل جدا، وقال أبو العلاء فى الفصول والغايات. إن القدماء لم ينظموا عليه، وألحقه بعض المتأخرين على أبحر أخرى فمنهم من ألحقة بالمتقارب، ،منهم من أضافه للبسيط، والحاصل أن القدماء لم ينظموا علية قصيدة كاملة، والذى ورد منه نادر جدا وفى حدود البيت أو البيتين أو الثلاثة.

**أجزاء المضارع :** مفاعيلن فاع لاتن فى كل شطر، والقول بأنه وسائر الثنائيات مجزوءات وجوبا تكلفٌ فرَضه نظام الاحتكام إلى الدوائر العروضية .

وللمضارع عروض واحدة صحيحة (فاع لاتن) بضرب صحيح وذلك مثل:

دعانى إلى سُعَادا .. دواعى هوى سُعَادا

**التقطيع :**

| | | | |
|---|---|---|---|
| دعانى إ / | لى سعادا | دواعى هـ / | وى سعادا |
| //٥/٥/ | /٥//٥/٥ | //٥/٥/ | /٥//٥/٥ |
| مفاعيل | فاع لاتن | مفاعيل | فاع لاتن |

والتفعيلة الأولى فى أول كل شطر مكفوفة (أى حذف سابعها الساكن).

وقال سعيد بن وهب :

لقـد قلـتُ حين قر .. بت العيسَ يا نوار

قفوا فاربعُوا قليلا .. فلم يربعوا وساروا

فنفسى لهـا حنـين .. وقلبى لها انكسـار

وصدرى لها غليل .. ودمعى لها انحدار

**تقطيع البيت الثانى :**

قفوا فارب / عواقليلا          فلم يرب / عوا وساروا

مفاعيل     فاع لاتن          مفاعيل     فاع لاتن

وجاءت مفاعيلن فى أول المصراعين (مكفوفة) أيضا ، وقد يدخلها القبض (حذف الخامس الساكن) كقول الشاعر :

وقد رأيتُ الرجالَ .. فما أرى مثلَ زيد

**التقطيع :**

وقد رأى / ت الرجال          فما أرى / مثل زيد

مفاعلن     فاع لات          مفاعلن     فاع لاتن

والكف فى عروض المثال السابق زحاف غير لازم.

**والخلاصة :** أن أجزاء البحر المضارع مفاعيلن فاع لاتن مرتين وله عروض واحدة صحيحة بضرب مثلها.

**تنبيه :**

يرد الكف والقبض فى مفاعيلن بالمضارع على سبيل المراقبة فإذا حصل أحدهما لم يحصل الآخر، فلا يصح أن تخلو التفعيلة منهما إلا شذوذا مثل :

بنوسعدٍ خيرُ قومٍ .. لجارات أو معانِ

**التقطيع والخط العروضى:**

بنو سعدن / خير قومن          لجاراتن / أو معانى

مفاعيلن     فاع لاتن          مفاعيلن فاع لاتن

ومن الشذوذ أيضا اجتماع القبض والكف فى (مفاعيلن) فتصير على (مفاعلُ //٥//) مثل :

أشاقك طيفُ مامهْ .. بمكة أو حمامهْ

فالتفعيلة الأولى (أشاقك على وزن مفاعيل) والتفعيلة الثانية (بمكة)على وزن مفاعل .

**والمراقبة هي :** أن يتقابل السببان فى تفعيلة واحدة فيسقط أحدهما كما لا يثبتان معا ولا يسقطان معا.

ويدخل الكف (فاع لاتن) على سبيل الجواز، أى أنه يرد بها ولا يلزمها، أما القبض فلا يلحق بها.

## ١٥- المقتضب

سُمى المقتضب بذلك ، لأنه اقتضب من الشعر، واقتطع منه أو لأنه اقتطع من المنسرح على وجه الخصوص غير أن مفعولات فيه متقدم .

وقد أورده الخليل ، وأشار العلماء إلى ندرته فى الشعر القديم، ورأىُ القدماء فيه لا يختلف عما قيل فى المضارع، فقد أنكرهما الأخفش، وذكر أنه لم يُسمع شيىء منهما عن العرب، وقال الزجاج مثل قوله فى المضارع : إن ما ورد منهما قليل، ويروى من كل بحر منهما البيت والبيتان.

**أجزاء المقتضب :** مفعولات مستفعلن مرتين، وتأتى مستفعلن مطوية فتكون (مستعلن /٥///٥).

ولهذا البحر عروض واحدة مطوية بضرب مثلها، كقول الشاعر:

ليت قومنا غضبــوا .. يوم ينفعُ الغضــبُ

**التقطيع والخط العروض :**

| | |
|---|---|
| ليت قوم / نا غضبو | يوم ينف / ع لغضبو |
| /٥//٥/ /٥///٥ | /٥//٥/ /٥///٥ |
| مفعلات مستعلن | مفعلات مستعلن |

ومثل :

أتـانـا مبشّـرنــا .. بالبيــان والنــذر

| | |
|---|---|
| أتانا م / بشرنا | بلبيانِ / وننذرى |
| معولات مستعلن | مفعلاتَ مستعلن |

والعروض والضرب مطويان ومفعولات الأولى مخبونة والثانية مطوية.

**والخلاصة :** أن أجزاء المقتضب مفعولات مستفعلن وله عروض واحدة مطوية بضرب مطوى مثلها.

**تنبيه :**

يجب مزاحفة (مفعولات) فى أول المصراعين بالخبن أو بالطى،وتتحقق المراقبة بينهما فلا يثبت الحرفان (الثانى والرابع) ولا يحذفان معا، بل يجب الزحاف إما بالطى

وإما بالخبن، والغالب فى (مفعولات) الطى ، وقد تسلم منهما شذوذا مثل :

لا أدعـــُوك من بُعـْـدٍ .. بـل أدعــوك من كثَبِ

لا أدعوك / من بعـــد .. بـل أدعوك / من كثب

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

وربما كان ذلك على سبيل المراقبة أي بجواز الخبن أو الطى وجواز السلامة منهما.

## ١٦- المجتث

سُمي البحر المجتث بذلك ، لأنه اجتث أى قطع من الخفيف بتقديم مستفع لن على فاعلاتن.

**أجـزاؤه :** مستفع لن فاعلاتن مرتين، وله عروض واحدة صحيحة بضرب صحيح كقول الشاعر :

البطنُ منها خميـصٌ .. والوجـهُ مثلُ الهلالِ

**التقطيع والخط العروضى :**

| البطن من / ها خميصن | و لوجه مث / ل لهلالى |
|---|---|
| /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ | /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ |
| مستفع لن فاعلاتن | مستفع لن فاعلاتن |

**ومثل قول الآخر :**

طوبى لعبدٍ تقيٍ .. لم يألُ فى الخيرِ جهدا

**التقطيع :**

| طوبى لعبْ / د تقى | لم يأل فى الْ / خير جهدا |
|---|---|
| مستفع لن فاعلاتن | مستفع لن فاعلاتن |

فالعروض صحيحة والضرب صحيح فى المثالين السابقين.

**تنبيهان :**

١- تكون المعاقبـة بين السببين الخفيفين فى مستفع لن وفاعلاتن فإذا زوحف الجزء الأول بالكف صح الثانى، وإذا زوحف الثانى بالخبن صح الأول.

٢- التشعيث : حذف أول الوتد المجموع، وتتحول به فاعلاتن إلى فالاتن، وهو علة تأخذ حكم الزحاف فى عدم اللزوم ويجوز تشعيث العروض عند التصريع.

**نماذج تطبيقية على البحور الثلاثة الأخيرة :**

١- قال أبو العتاهية :

لا تأمن الدهرَ والبسْ .. لكل حالٍ لباسًا

٢- قال الشاعر :

ما كــان عطاؤهــن .. إلا عِدةً ضِمـارا

٣- قال الشاعر :

أولئـك خيــرُ قــومٍ .. إذا ذُكر الخيــارُ

٤- قال الشاعر :

يا من إليه الفـرارُ .. ما لى من الحب جارُ

٥- قال ابن عبد ربه :

يا مليحة الدعجْ .. هل لديكِ من فَرَجْ

٦- قال أبو نواس :

كلما انقضــى سببٌ .. منك عاد لى سببُ
[illegible] بين‍مــن سقَمــى .. صحتى هى العجبُ
تضحكـين لاهيــةً .. والمحــبُ ينتــحبُ

٧- قال أحمد شوقى :

حفَ كأسَها الحـبَبُ .. فهى فضة ذهبُ
أو دوائـــــرُ دررٌ .. مائجٌ بهــا لبــبُ
أو فَمُ الحبيــب حـلا .. عن جمانة الشَنَبُ

٨ - وقال الشاعر :

سلامٌ على ديارٍ — بها نلتُ كل قصدى

٩- وقال الشاعر :

تعيشُ أنت وتبقــى — أنا الـذى متُّ حقـا
حاشاك يانورَ عينى — تلقى الذى أنا ألقى

١٠- قال أبو نواس :

ملأتَ قلبى ندُوبـا — فصـرت منها كئيبـا
ياخالياً نام عنــىّ — علمتَ قـلبى النحيبـا
ما مسّك الطيبُ إلا — أصبحت للطيب طيبـا

**إيضاح للشواهد السابقة:**

النماذج الأربعة الأولى من المجتث.

والنماذج الخامس السادس والسابع من المقتضب

والنموذج الثامن من المضارع

النموذجان التاسع والعاشر من المجتث

تقطيع البيت فى النموذج الأول

لاتأمن الد / دهر والبس لكل حا / ل لباسا

مستفع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

فالعروض والضرب صحيحان والجزء الثالث مخبون والبيت كما سبق القول من المجتث

تقطيع البيت فى النموذج الثانى

ماكان ع / طاؤهن إلا عد / ة ضمارا

مستفع ل فاعلات مستفع ل فاعلاتن

والأجزاء الثلاثة مكفوفة والضرب صحيح والبيت من المجتث كما سبق القول :

تقطيع البيت فى النموذج الثالث :

أولئك / خير قوم إذا ذُك / ر الخيارُ

متفع ل فاعلاتن متفع ل فاعلاتن

التفعيلتان الأولى والثانية دخلهما الشكل ، والعروض والضرب صحيحان ، والبيت من بحر المجتث

## نماذج تطبيقية عامة

١- قال امرؤ القيس :

إنّ بَنى عوف ابتنوا حسبا ضيعـه الدُّخلُون إذ غـدروا

أدوا إلى جارهم خفـارتَه ولم يضع بالمَغيب من نصروا

٢- قال الشاعر

من يَتُبْ عن حب معشوقه لست عن حبى لك تائبا

ساكنى القصر ومن حلّـه أصبح القلبُ بكم ذاهبا

٣- قال أبو نواس :

فاعمل ليـوم عبـوس من شـدة الهـول كالـحْ

ولايغـرنـكَ دنيـا نعيمهـا عـنك نـازح

وبغضهـا لـك زينٌ وحبـها لـك فـاضح

**٤- قال ابن عبدربه :**

أرى للصبا وداعا ... ومايَذْكُر اجتماعـا
كأنْ لم يكن جديراً ... بحفظ الذى أضاعا
ولم يُصْبنا سـرورا ... ولم يُلْهِنا سماعـا
فجدد وصـال حب ... متى تعصه أطاعـا
وإن تُدن منـه شبراً ... يقْربك منه باعـا

**وقال الشعراء الأبيات الآتية :**

٥- أصون عرضى بمالى لا أدنّسه ... لابارك الله بعد العرض فى المال
٦- رأينـا المـوتَ لايبقـى ... عـى أحـدٍ ولا يـذر
٧- ولاتبقى صـروف الـدهـ ... ـر إنسـانا علـى حـال
٨- وإنمـا أولادنـا بيننا ... أكبادُنـا تمشـى على الأرض
٩- لاتنه عن خلق وتأتىَ مثلَه ... عارٌ عليك إذا فعلتَ عظيمُ
١٠- من خـالف الرشد غـوى ... مـن تبـع الغـىَّ نـدم
١١-علمونى كيـف أشـتا ... ق إذا خـف الـقطـين
١٢- أأترك ليلى ليس بينى وبينها ... سوي ليلـة إنى إذا لصـبورُ
١٣- أمِـن دمنـة أقفـرتْ ... لسلمـى بـذات الغـضَـا
١٤- ليتَ شعرىَ هل ثُم هل آتينهم ... أم يحولن من دون ذاك الـردى
١٥- يـاسيـدىّ أراكـمـا ... لاتـذكـران أخـاكـما
١٦- لـو مـد حتـكم زمـنى ... لـم أقُـمْ بمـا يـجـبُ
١٧- زُمّتْ إبـل للبـين ضُحَـىً ... فى غور تهامة قد سلكـوا
١٨- ومانيلُ المطالب بالتمنـى ... ولكن تُؤخذُ الدنيـا غلابـا

**إيضاح للنماذج السابقة :**

النموذج الأول : من المنسرح التام والضرب مطوى
النموذج الثانى: من المديد والعروض والضرب محذوفان
النموذج الثالث: من المجتث
النموذج الرابع : من المضارع
النموذج الخامس : من البسيط والعروض مخبونة والضرب مقطوع

النموذج السادس : من الوافر المجزوء والعروض والضرب صحيحان .
النموذج السابع : من الهزج والعروض والضرب صحيحان .
النموذج الثامن : من السريع والعروض مطوية مكسوفة والضرب أصلم .
النموذج التاسع : من الكامل والعروض صحيحة والضرب مقطوع .
النموذج العاشر : من الرجز المجزوء والعروض والضرب صحيحان .
النموذج الحادى عشر : من الرمل المجزوء والعروض والضرب صحيحان .
النموذج الثانى عشر : من الطويل والعروض مقبوضة والضرب محذوف .
النموذج الثالث عشر من المتقارب المجزوء والعروض والضرب محذوفان .
النموذج الرابع عشر : من الخفيف والعروض تامة صحيحة والضرب تام محذوف .
النموذج الخامس عشر : من الكامل المجزوء والعروض والضرب صحيحان .
النموذج السادس عشر : من المقتضب والعروض والضرب مطويان .
النموذج السابع عشر : من المتدارك التام ، وقد لحق الخبن بالعروض والضرب ، ودخل التشعيث بعض التفعيلات فى البيت .
النموذج الثامن عشر من الوافر والعروض والضرب مقطوفان .

# الزحافات والعلل

## في البحور الشعرية

سبق أن عرضنا لأنواع من التغييرات التى تطرأ على التفعيلات الشعرية عند حديثنا عن بحور الشعر .. ونجمل هنا ماسبق أن ذكرناه متفرقا فى تلك المواضع السابقه إتماما للفائدة .والزحافات تغيير مختص بثوانى الأسباب إذا عرض لايلزم ، ويدخل الحشو والعروض والضرب ، ويكون بحذف الحرف أو تسكينه ، وينقسم إلى :

**أولا : الزحاف المفرد وأنواعه هى :**

١- الخبن : حذف الثانى الساكن .
٢- الوقص : حذف الثانى المتحرك
٣- الإضمار : تسكين الثانى المتحرك .
٤- الطى : حذف الرابع الساكن
٥- القبض : حذف الخامس الساكن
٦- العقل : حذف الخامس المتحرك
٧- العصب : تسكين الخامس المتحرك
٨- الكف : حذف السابع الساكن

**ثانيا : الزحاف المزدوج ( أو المركب) وأنواعه هى :**

١- الخبل : اجتماع الخبن مع الطى
٢- الخزل : اجتماع الإضمار مع الطى
٣- الشكل : اجتماع الخبن مع الكف
٤- النقص : اجتماع العصب مع الكف

المعاقبة والمراقبة :

**المعاقبة :** تجاور سببين خفيفين (ابتداء أو بعد تغيير، وذلك فى وحدة عروضية واحدة أو فى تفعيلتين متجاورتين ) ولابد من سلامتهما من المزاحفة أو سلامة أحداهما وزحاف الآخر ، كما بين فاعلاتن وفاعلن فى المديد .

**والمراقبة :** تجاور سببين خفيفين ( فى وحدة عروضية واحدة) ولابد من مزاحفة أحدهما وسلامة الآخر ، كما فى (مفاعيلن) فى المضارع و( مفعولات ) فى المقتضب .

ويجري الزحاف أحيانا مجرى العلة حيث يلحق بالعروض أو الضرب ويصير لازما مثل الخبن في عروض البسيط ، والقبض فى عروض الطويل ، والعصب فى الضرب الثانى لبحر الوافر ، والطى فى ضرب المنسرح ( الوافى) والخبن فى الضرب الثانى من العروض المجزوءة للبحر الخفيف ، والطى فى عروض المقتضب وضربه .

ومثل الخبل فى عروض السريع الثانية المكسوفة وضربها

**العلة :** تغيير غير مختص بثوانى الأسباب ، حيث يلحق الأسباب والأوتاد ، ويلحق بالعروض والضرب ، ويلزم فى كل أبيات القصيدة .

**أنواع العلة :**

**أولا : علة بالزيادة :** وتكون مصاحبة للمجزوء من البحور ، وهى :

١- التسبيغ : زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف .

٢- التذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع .

٣- الترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

**ثانيا: علة بالنقص، وهى:**

١- الحذف : حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

٢- الحذذ : حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة .

٣- الصلم : حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة.

٤- الكسف : حذف السابع المتحرك .

٥- القصر : حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان متحركه .

٦- القطع : حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ماقبله.

٧- القطف : اجتماع الحذف مع العصب .

٨- البتر : اجتماع الحذف مع القطع .

وقد انضم التسكين إلى النقص فى العلل الأربع الأخيرة.

**ثالثا: علة بالإسكان:**

١- الوقف : تسكين السابع المتحرك

**العلل التى تجرى مجرى الزحاف :**

**١- الحذف فى عروض المتقارب التام**

**٢- التشعيث :** حذف أول الوتد المجموع من فاعلان فى ضرب الخفيف ، وحذف أول الوتد المجموع من فاعلن فى المتدارك ويدخل الحشو والعروض والضرب فيه ، كما يلحق التشعيث (فاعلان) فى ضرب المجتث .

**٣- الخرم :** حذف أول الوتد المجموع فى التفعيلة الأولى بالبيت كما فى (فعولن) بالبحر الطويل ، وربما أضيف إلى خرم التفعيلة زحاف فيسمى الخرم مع الزحاف بأسماء أخرى جاءت كلها فى شواهد تغلب عليها الصناعة العروضية كما سبق الحديث عن ذلك فى الكلام على التفعيلات التى يدخلها الخرم فى البحور السابقة .

وقد تأكد لنا أن الزحاف منه لازم ومنه مايلزم ، وأن العلة لازمة ومنها ما لايلزم ، وأن بعض العروضيين قد بالغوا فى ذكر العديد من الاصلاحات المتصلة بالزحاف والعلة ، ونرى أنه لاداعى لاستطراد فيها .

# الفصل الثالث
# القافية

**أولا : تعريف القافية :**

ذكر الخليل بن أحمد أن القافية هى : الساكنان اللذان فى آخر البيت ومابينهما من متحرك (إن وجد) مع المتحرك الذى قبل الساكن الأول ، وقال الأخفش : أن القافية هى آخر كلمة فى البيت (١) وقال آخرون سوى ذلك ، والمعتمد هو رأى الخليل مع أن رأى الأخفش هو المشهور .

وسُمّيت بذلك لأنها تقفو أثر كل بيت أو أنها قافية بمعنى مقفوة فكأن الشاعر يقفوها أى يتبعها وينظم عليها ، وهذا قول مقبول

وتأتى القافية من كلمتين كقول أمرىء القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا　　　كجلمود صخر حطه السيل من علِ

فالقافيةَ هى قوله ( من عل /٥/٥)

وتأتى من كلمة وبعض كلمة ، كقول طرفة بن العبد :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد　　　تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

فالقافية هى قوله (ر اليد /٥//٥).

وتكون كلمة مثل قول أحمد شوقى :

صلاحَ أمرك للأخلاق مرجعه　　　فقوم النفس بالأخلاق تستقم

فالقافية هى قوله ( تستقم /٥///٥)

وتأتى القافيةَ جزءا من كلمة مثل قول عمرو بن كلثوم :

ألاهُبى بصحنك فاصبحينا　　　ولاتبقى خمورَ الأندرينا

فالقافيه هى قوله (رينا/٥/٥)

ومن الواضح أن هذا التحديد فى ضوء ماقرره الخليل وسار عليه جمهور العلماء العروضيين .

**ثانيا : ألقاب القافية أو أسماؤها من حيث الحركات التى بين الساكنين :**

١- المتكاوس : القافية التى بين ساكنيها أربع حركات كقول الحطيئة من مشطور الرجز :

الشعر صعب وطويل سلمه

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١٥٢

إذا ارتقى فيه الذى لايعلمه
زلّت به إلى الحضيض قدمـهْ

فالقافيه فى البيت الأخير هى قوله (ضيض قدمه (/٥////٥)

٢- المتراكب : القافية التى بين ساكنيها ثلاث حركات مثل :

ياليتنى فيها جَذَعْ
أخُبُ فيها وأضـعْ

فالقافية فى البيت الثانى هى قوله (ها وأضع /٥///٥)

٣- المتدارك : القافية التى بين ساكنيها متحركان مثل

ألا كل شيئ ماخلا اللهَ باطلُ وكلُ نعيم لامحالة زائلُ

فالقافية (زائل /٥//٥)

٤- المتواتر : القافية التى بين ساكنيها حركة واحدة .

مثل قول أحمد شوقى

قم للمعلم وفّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

فالقافيه هى قولة (سولا /٥/٥)

٥- المترادف : القافية التى اجتمع ساكناها مثل قول الشاعر :

كل حى صائر للزوالْ

فالقافية هى قوله (والْ /٥٥).

**ثالثا:حروف القافية :**

القافية : مجموعة من الحروف فى آخر البيت ليس لها عدد ثابت محدد ، فتزيد وتنقص تبعا لعدد الحركات التى بين الساكنين أو لعدم وجود حركة بينهما ، ولهذه الحروف التى ينتهى بها البيت وتتكون منها القافية أسماء نعرض لها :

١- الروى : هو الحرف الذى يختم الشاعر به البيت وتبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال لامية العرب وسينية البحترى ونونية ابن زيدون ودالية الحصرى وغيرها.

فالروى هو الدال فى قول الحطيئة :

ولست أرى السعادةَ جمع مال ولكن التقىُّ هو السعيدُ

والروى هو الميم فى قول أحمد شوقى :

ريّم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

وهذا الحرف مهم جدا بل إن بعض العروضين قد رأى أن القافية هى حرف الروى ، كما يتحدد نوعا القافية من حيث الإطلاق والتقييد فى ضوء حركة الروى أو سكونه ، فالقافية مطلقة إن كان حرف الروى متحركا مثل البيتين السابقين .

والقافية مقيدة إن كان حرف الروى ساكنا مثل قول العجاج من مشطور الرجز :

قد جبر الدينَ الإلهُ فجبرْ

وإن معظم الحروف الهجائية تصلح لأن تكون رويا ماعدا بعض الحروف فى حالات معينة وهذه هى الحروف التى لاتصلح لأن تكون رويا :

الألف الزائدة : مثل ألف التثنية وألف الإطلاق ، والألف اللاحقة لضمير الغائبة ، فالألف فى مثل قاما وناما زائدة فلا تصلح ، ومثلها ألف الإطلاق أو الإشباع فالروى هو الباء فى قول الشاعر :

أقلى اللّوم عاذل والعتابا   وقولى إن أصبتُ لقد أصابا

أما الألف اللاحقة لضمير الغائبة فنجدها فى قول الشاعر :

يوشك من فَر من منيته   فى بعض غرّاته يوافقها

والروى فى البيت المذكور هو القاف ، أما إذا كانت الألف أصلية مثل فتى فتصح ان تكون رويا .

والواو الزائدة : لاتصلح أن تكون رويا مثل واو الإطلاق أو الإشباع والتى نراها فى قول الشاعر :

من أى عهدٍ فى القرى تتدفّقُ   وبأى كفٍ فى المدائن تغدق

والروى فى البيت هو القاف وليس الواو .

كما لاتصلح أن تكون رويا إذا كانت ضمير جمع وما قبلها مضموم مثل قول الشاعر :

قومٌ إذا حاربوا ضروا عدوهمُ   أو حاولوا النفْع فى أشياعهم نفعوا

فالروى هو حرف العين .

وكذلك إذا كانت لاحقة لضمير فالواو فى قولك : إليهمو ، عليكمو، أكرمتهمو،لاتصلح أن تكون رويا ، أما إذا كانت أصلية فتصلح للروى مثل : يدعو ، يصفو.

ولاتصلح الياء الزائدة أن تكون رويا مثل ياء الإطلاق أو الإشباع فالروى هو اللام وليس الياء فى قول امرئ القيس :

مكرٍ مفر مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطه السيل من علِ

كما لاتصلح الياء إذا كانت ضميرا للمتكلم فالروى هو التاء وليس الياء فى قول حافظ إبراهيم :

أنا البحر فى أحشائه الدرُ كامنٌ   فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتى

أو كانت لاحقة لضمير مثل قولك : ( فى دار هى - من كتابهى )

أما الياء الأصلية فتصلح للروى مثل الياء فى القاضى والداعى .

ولا تصلح الهاء الزائدة أن تكون رويا مثل هاء السكت كقولك لمه ؟ وفيمه ؟ والهاء المنقلبة عن تاء التأنيث مثل شاعره ، ولهذا ليست رويا فى قول الشاعر

ثلاثة ليس لها رابعٌ   الماء والحسناء والخضره

والروى هو الراء .

وهاء الضمير إذا تحرك ماقبلها مثل لهُ بهِ ، ولذلك فالروى هو اللام فى قول زهير بن أبى سلمى :

صحا القلب وأقصر باطله   وعُرى أفراسُ الصبا ورواحله

والهاء فى البيت حرف من حروف القافية يسمى الوصل وسوف نتحدث عنه

وكذلك لايصح التنوين بأنواعه أن يكون رويا ومثله نون التوكيد الخفيفة .

ولاشك فى أن حروف الهجاء التى تصلح أن تكون رويا ليست فى درجة واحدة من حيث استعانة الشعراء بها فلاتتساوى الراء واللام والميم مع الثاء والذال والخاء فالأولى كثيرة الوقوع رويا والثانية نادرة الوقوع.

٢- الوصل : حرف مد ينشأ من إشباع حركة الروى أو هاء تلى الروى وحرف المد الناشئ من إشباع الروى كالألف من الفتحة والياء من الكسرة والواو من الضمة وإذا وجد هذا الحرف فى بيت فلابد من وجوده فى سائر الأبيات .

وأمثلة حرف المد الواقع وصلا :

قم للمعلـم وفـه التبجيـلا   كاد المعلم أن يكون رسولا

فمبلغ العلم فيه أنه بشـر   وأنه خير خلق اللـه كلـهم

إن أمتْ ميتة المحبين وجدا   وفؤادى من الهوى حـَرِقُ

ومثال الهاء التى تلى الروى وتكون وصلا قول أحمد شوقى :

طويل الليل ترحمهُ   هـواتفهُ وأنجـمهُ

إذا جدّ الغـرامُ بـه   جرى فى دمعِهِ دمُهُ

والهاء هنا مضمومة وربما جاءت مكسورة أو مفتوحةً أو ساكنة .

٣- الخروج : حرف مد ينشأ من إشباع حركة هاء الوصل

وسمى بذلك لمجاورته الوصل التابع للروى مثل الواو فى قول أحمد شوقى السابق (وأنجمه ، دمه ) ومثل الألف فى قول الشاعر

عفت الديار محلُها فمقامُها بمنىً تأبد غوْلها فرجامها

٤- الردف : حرف مد أولين قبل الروى مباشرة مثل الواو فى يقوم ، والياء فى يبيع والألف فى جمال ومثل حرف اللين الذى ليس مدا ، الياء فى ( العيْن )

ويجوز التبادل بين الواو والياء فى القصيدة الواحدة فتأتى بعض الأبيات مردوفة بالواو والأُخرى مردوفة بالياء ، لكن الردف إذا جاء ألفا وجب الالتزام به فى سائر الأبيات .

٥- التأسيس : ألف المد التى يكون بينها وبين الروى حرف متحرك ، مثل الألف فى قول الشاعر :

يوشك من فرّ من منيته فى بعض غراته يوافقها

٦- الدخيل : حرف متحرك بين التأسيس والروى مثل الفاء فى البيت السابق ، ولايجب الالتزام بنوع هذا الحرف وإن وجب الالتزام بحركته ، كما لايخفى أن الردف والتأسيس لايجتمعان فى بيت واحد .

**رابعا: حركات حروف القافية**

ترتبط حركات القافية بحروفها التى سبق الحديث عنها، وبتقسيم القافية إلى مطلقة ومقيدة والذى سنعرض له آنفا ، علما بأن الإطلاق حركة والتقييد سكون ، وهذه أسماء حروف القافية :

١- المجرى : حركة الروي المطلق مثل حركه القاف فى قول أبى العلاء باللزوميات :

لاتظلموا الموتى وإن طال المدى إنى أخاف عليكمُ أن تلتقُوا

والحركة تكون ضمة كما تكون فتحة وكسرة.

٢- النفاذ : حركة هاء الوصل، وتأتى ضمة وفتحة وكسرة والأمثلة هى

قال : فيا لائمى دعنى أغالى بقيمتى فقيمة كل الناس مايحسنونهُ

وقال : يوشك من فر من منيته فى بعض غراته يوافقهَا

وقال : كل امرئ مصبحٌ فى أهله والموت أدنى من شراك نعلهِ

٣- الحذو : حركة الحرف الذى قبل الردف، والحركة ضمة أو كسرة أو فتحة ، مثل حركة السين فى قول أحمد شوقى :

قم للمعلم وفه التبجيلا    كاد المعلم أن يكون رسولا

ومثل حركة الميم فى قول السموءل بن عادياء :

إذا المرء لم يَدْنَس من اللؤم عرضـه    فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ

ومثل حركة العين فى قول أبى تمام:

لاتُنكرى عطلَ الكريم من الغنى    فالسيلُ حربٌ للمكان العالى

٤- الإشباع : حركة الدخيل وتكون ضمة أو كسرة أو فتحة وذلك مثل كسرة الفاء فى قول الشاعر :

يوشك من فرّ من منيته    فى بعض غِرَّاته يوافقها

٥- الرس : حركة ماقبل التأسيس ، مثل فتحة الواو فى البيت السابق

٦- التوجيه : حركة الحرف الذى قبل الروى المقيد ( الساكن) وتأتى الحركة ضمة أو كسرة أو فتحة مثل :

لكـل زمـان مضـى آيـةٌ    وآيـة هـذا الزمـان الصّحـُفْ

ليتَ هنداً أنجزتنـا ماتعـدْ    وشـفت أنفسَنامـما نجـدْ

حتى إذا جن الظلام واختلط    جاءوا بمذْق هل رأيت الذئب قَطْ

**خامسا : تقسيم القافية من حيث الإطلاق والتقييد إلى:**

أ - قافية مطلقة : وهى ماتحرك رويها.

ب - قافية مقيدة : وهى ماسكن رويها.

وكل منها إما أن تكون مؤسسة أو مردوفة أو مجردة

وتزيد المطلقة بأن هذه الأقسام الثلاثة أما أن تكون موصولة بحرف لين أو موصولة بالهاء أى أن القافية تنقسم تفصيلا إلى ستة أقسام،كما تنقسم المقيدة إلى ثلاثة أقسام وهذا بيانها: أقسام المطلقة :

١- مطلقة مؤسسة موصولة باللين مثل :

إذا كان غير الله للمرء عُدَّةً    أتته الرزايا من وجوه الفوائدِ

كِلِيني لهم يا أميمة ناصبِ    وليلٍ أقاسيه بطيئ الكواكبِ

٢-مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء مثل :

إذا كنت فى كل الأمور معاتبا    صديقك لم تلق الذى لاتعاتبه

٣- مطلقة مردوفة موصولة باللين مثل :

ألا بالصبر تبلغ ماتريدُ    وبالتقوى يلين لك الحديدُ

٤- مطلقة مردوفة موصولة بالهاء ، مثل :

عفت الديار محلها فمقامُها    بمنىً تأبد غوْلها فرجامُها

٥- مطلقة مجردة (من التأسيس والردف) موصولة باللين ،مثل

تهون علينا فى المعالى نفوسُنا    ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهرُ

٦- مطلقة مجردة ( من التأسيس والردف) موصولة بالهاء ، مثل

ألافتىً لاقى العُلا بهِمّة    ليس أبوه بابن عمّ أمه

**اقسام المقيدة :**

١- مقيدة مؤسسة ، مثل

فى الذاهبين الأولىـ    ـن من القرون لنا بصائرْ

٢- مقيدة مردوفة ، مثل :

لايغرن امرءا عيشُه    كلُ عيش صائر للزوالْ

٣- مقيدة مجردة من التأسس والردف مثل قول صالح الشرنوبى

عرفت عن الفن معنى الحياهْ    وكنهَ الخلود وسرَّ العدم

## سادسا : عيوب القافية

لقد وضح مما سبق أن للقافية أنساقا وقواعد يجب على الشاعر أن يلتزم بها فى سائر أبيات القصيدة ، فلابد - مثلا - أن يكون حرف الروى واحدا ، وأن تكون حركته واحدة ، أن تكون آخر تفعيلة فى البيت على وزن واحد خاصة وأن القافية تقع ضمن هذه التفعيلة أو تزيدعليها أو تنقص عنها .

ثم إذا بدأ الشاعر القصيدة بالردف أو بالتأسيس ، وجب أن يلتزم ذلك فى كل الأبيات فالاختلاف فى القافيةَ قد يكون فى الحروف وقد يكون فى الحركات ، وهذا الاختلاف من عيوب القافية، فضلا عما يضاف إلى ذلك من تكرار كلمة الروى أو تعليقها بما بعدها وهى

كلها عيوب للقافية ، وهذا بيانها :

١- الإيطاء : إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها دون أن يفصل بين الكلمتين سبعة أبيات فأكثر ، بشرط ألا تكون الكلمة مما يعذب الاستكثار منه مثل لفظ الجلالة ولفظ محمدعليه الصلاة والسلام ، ويرى الخليل أن الإيطاء يتحقق بتكرار اللفظة فقط ولو اختلف معناها والأول هو الراجح ومن الإيطاء قول عدى بن زيد :

ونفسك فاحفظْها عن الغيّ والردى | متى تُغوها يَغْو الذى بك يَقْتَدى
عن المرء لاتسأل وسل عن قرينه | فكل قرين بالمقارن يَقْتَدى

ومن الإيطاء قول حسان بن ثابت :

إذا ماترعرع فينا الغلامُ | فما أن يقال له من هُوَ
إذا لم يسد قبل شد الإزار | فذلك فينا الذى لاهو
ولى صاحب من بنى الشيصبان | فطورا أقولُ وطوراً هو

٢- التضمين : تعلق قافية أو لفظة فى بيت بما بعدها فى بيت تال ، فيقع المبتدأ مثلا فى الأول والخبر فى الثانى وكمثل التعلق بين الفعل والفاعل، والتعلق بين الموصول والصلة والشرط وجوابه والقسم وجوابه وما شابه ذلك ، مثل قول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم | وهم أصحاب يوم عكاظ إنّى
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ | شهدن لهم بصدق الود منى

ومن التضمين أيضا :

كأن القلبَ ليلة قيل يُغْدى | بليلى العامرية أو يُراح
قطاة غرها شركٌ فباتت | تجاذبه وقد علق الجناح

والتضمين عيب مغتفر بل لعل الكثيرين لايجعلونه عيبا، خاصة فى ظل النقد الحديث الذى يدعو إلى الترابط والوحدة العضوية أو الفنية بين كل الأبيات فى القصيدة .

٣-الإقواء : اختلاف المجرى ( وهو حركة الروى المطلق ) بحركتين متقاربتين فى الثقل مثل الضم والكسر ، وذلك مثل قول حسان بن ثابت :

لابأسَ بالقوم من طول ومن قصر | جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ
كأنهم قصب جوفٌ أسافله | مثقب نفختْ فيه الأعاصيرُ

٤- الإصراف : اختلاف المجرى - بحركتين متباعدتين فى الثقل - كالفتح وغيره ،

مثل: أريْتَك إن منعتَ كلام يحيى ... أتمنعُنى على يحيى البكاءَ
ففى طرفى على يحيى سهادٌ ... وفى قلبى على يحيى البلاءُ

٥- الإكفاء : اختلاف الروى بحروف متقاربة المخرج كالميم والباء وكالعين والغين ، ومثاله من مشطور الرجز

بنىَّ إن البرَّ شيئٌ هيِّنُ
المنطق اللَّين والطعيِّمُ

٦- الإجازة : اختلاف الروى بحروف متباعدة المخرج مثل اللام والميم ، ومثل الحاء والدال ، قال الشاعر :

ألا هل ترى - إن لم تكن أمُّ مالك ... بملك يدى - إن الكفاء قليل
رأى مـن خليليـه جفـاءً وغلظـةً ... إذا قام يبتاعُ القلوصَ ذميـم

٧- السناد : مخالفة مايجب مراعاته قبل الروى أو بعده من الحروف والحركات وهو خمسة أنواع: اثنان متعلقان بالحروف وثلاثة متعلقة بالحركات وهذا بيانها :

أ- سناد الردف: وهو أن تكون بعض الأبيات مردوفة دون البعض الآخر ، مثل :

إذا كنت فى حاجة مرسلا ... فأرسل حكيما ولاتوصه
وإن باب أمر عليك التوى ... فشاور لبيبا ولاتعصـه

ب- سناد التأسيس : وهو أن يوجد التأسيس فى أبيات القصيدة دون بعض مثل قول الشاعر :

لعَمرى لقد كانت فجاجٌ عريضةٌ ... وليلٌ سحاميُّ الجناحين أدهمُ
إذا الأرض لم تجهل علىّ فرُوجها ... وإذ لىَ عن دار الهوان مراغَم

جـ- سناد الإشباع : اختلاف حركة الدخيل ، مثل :

وكنا كغصنى بانة ليس واحدٌ ... يزول على الحالات عن رأى واحد
تبدلَ بى خلا فخاللت غـيرَه ... وخلَيتـه لـما أراد تبـاعـــدى

وجاء الاختلاف بين الضم والكسر وهما متقاربان فى المخرج ، فإن تباعد الحرفان مخرجا كان العيب أشد من الأول .

د- سناد الحذو : اختلاف حركة ماقبل الردف كالفتح وغيره ، كقول عمرو بن كلثوم :

ألا هُبى بصحنك فاصبحينا ... ولاتبقى خمور الأندرينا
وقددت الأديـم لراهيشيه ... وألفى قولها كذبا ومينًا

هـ- سناد التوجيه : اختلاف حركة ماقبل الروى المقيد مثل قول رؤبة من مشطور الرجز

وقاتم الأعماق خاوى المخترق
ألف شتى ليس بالراعى الحمق
شذابة عنها شذى الربع السحق

فقد جاء الحرف الذى قبل الروى مفتوحا ومكسورا ومضموما

**اللازم فى القافية :**

يتضح من العرض السابق أن حروف القافية التى يجب الالتزام بها هى :

١- الروى
٢- الوصل
٣- الخروج ، وهما بعد الروى
٤- الردف
٥- التأسيس

وبهذا لايجب الالتزام بالدخيل وهو الحرف المتحرك الذى بين التأسيس والروى ، وإن وجب الالتزام بحركته .

ويلزم من حركات القافية مايلى :

١- المجرى ، وهو حركة حرف الروى المطلق
٢- الحذو ، وهو حركة الحرف الذى قبل الردف
٣- الإشباع ، وهو حركة الدخيل
٤- الرس : حركة ماقبل التأسيس
٥- التوجيه : حركة ماقبل الروى المقيد .

وإن التزام شيئ من حروف القافية أو حركاتها سوى ذلك يعد لزوما لما لايلزم كما جاء فى بعض شعر أبى العلاء المعرى

كما أن عدم الالتزام بحروف القافية وحركاتها المذكوره يدخل ضمن محاذير القافية وعيوبها التى سبق الحديث عنها .

**نماذج تطبيقية على القافية :**

١- ومانيلُ المطالب بالتمنى ولكن تُؤخذ الدنيا غلابا
٢- النشر مسك والوجوه دنا نيِّر وأطراف الأكف عَنَمْ
٣- متى يبلغ البنُّيان يوما تمامه إذا كنت تبنيه وغيرك يهدمُ
٤- إذا قالت حذام فصد قوها فإن القول ماقالت حذام

٥- ينامُ بإحـدى مقلتيـه ويتقـى — بأخرى المنايا فهو يقظان نائمُ
٦- ألم ترنى رددت على ابن ليلى — منيحتـه فعجلـت الأداءَ
وقُلْـتُ لشاته لمـا أتتـنا — رماكِ الله من شـاةٍ بـداء
٧- وتقوى الله خيرُ الزاد ذُخرا — وعنـدَ الله للأتقـى مزيـدُ
٨- وإذا كانت النفوس كبارا — تَعبْت فى مرادها الأجسـامُ
٩- احـذر صديقـك مـرة — واَحـذر عـدوك ألفَ مـرَّه
فلربما انقـلب الصديْـ — ـق فكـان أعلـمَ بالمضـرَّه
١٠- ماحك جلدك مثل ظفرك — فتـول أنت جميـع أمـرِك
وإذا قصدتَ لحاجةٍ — فاقصـد لمعترفٍ بقـدرك
١١- إذا أنا لم أعْطِ المكارمَ حقَّها — فلاعزّنى خالٌ ولاضمّنى أبُ
ومن تكن العلياءُ همةَ نفسه — فكل الذى يلقاهُ فيها محبَّبُ
١٢- لاتسأل المرء عن خلائقِهِ — فى وجهه شاهدٌ من الخبرِ

**إيضاح عن بعض النماذج السابقة :**

١- القافية (لابا)مطلقة مردوفة، موصولة باللين وهى من المتواتر.
الروى : الباء - والمجرى : حركة الباء.
الوصل : الألف التى بعد الروى.
الردف : الألف التى قبل الروى.
الحذو : حركة اللام.
٢- القافية ( كف عنم) من المتراكب .
مقيدة ، مجردة من التأسيس والردف.
الروى : الميم.
التوجيه : حركة النون ( الفتحة).
٣- القافية (يهدم) من المتدارك .
مطلقة مجردة من التأسيس والردف .
الروى : الميم .
المجرى : الضمة.
الوصل : الواو التى بعد الروى.

٤- القافية : (ذامِ) من المتواتر - مطلقة - مردوفة موصلة بالياء .
الروى : الميم .
المجرى : الكسرة ، والحذو : الفتحة فى حرف الذال .
الردف : الألف قبل الروى .

٥- القافية ( نائمُ) من المتدارك - مطلقة - مؤسسة بالألف التى قبل الدخيل.
الروى : الميم موصولة بالواو ، والمجرى : ضمة الميم
الوصل : الواو الناتجة من إشباع حركة الروى .
الدخيل : الهمزة التى تفصل بين التأسيس والروى .

٦- اختلفت حركة المجرى فى البيتين بفتح وغيره ، وهذا عيب يسمى الإصراف .
والقافية فى البيت الأول ( داء) من المتواتر - مطلقة مردوفة موصولة باللين .
والروى : الهمزة . والمجرى : الفتحة
والوصل : الألف التى بعد الهمزة .
والحذو : فتحة الدال
ويمكن للقارئ أن يطبق قواعد القافية على النماذج المتبقية فى هذا التطبيق .

### لزوم مالا يلزم

يبالغ بعض الشعراء في إظهار براعته وتفوقه فيفرض علي نفسه بعض الالتزامات، وكأنه لم يكتف بما سبق في القافية من قواعد في الحروف والحركات وفي تجنب بعض الأخطاء أو العيوب ، فأضاف إلي تلك القواعد إضافات متفردة، وقيودا محكمة وألزم نفسه بها مع أنها ليست محلا للوجوب والالتزام -ومن هؤلاء ابن الرومي والطغرائي وأبو العلاء المعري .

ولقد حرص بعض المحدثين علي إظهار هذا التفوق في لزوم مالايجب الالتزام به في القوافي ،وإن لم يكن بالصورة التي خرج إليها القدماء ، وسوف نذكر أمثلة لذلك يتضح فيها نوع الالتزام سواء أكان حركة أو أكثر ، أوجاء حرفا أو أكثر ، أوتحقق الالتزام في الجمع بين الحرف والحركة ، وكان ابن الرومي يلتزم حركة ماقبل الروي المطلق والمقيد في أكثر شعره إقتدارًا،ولا يعاقب بين الواو والياء في أكثر (١) وكان هذا الالتزام شائعا قبل ابن الرومي في شعره بعض الجاهليين والإسلاميين من أمثال الأعشي وعمرو بن معد يكرب ، وكثير عزة، ويزيد بن ضبة وغيرهم، ومن أمثلة ذلك التزام الطغرائي الفتحة قبل الروي وهو اللام في معظم الأبيات بقصيدته المشهورة، وأولها:

أصالة الرأي صانتني عن الخطَل ... وحليةُ الفضل زانتني لدي العطَل

ونأتي إلي الالتزام بالحرف الذي يسبق الروي ، مثل قول أبي العلاء المعري:

نَقْمتَ علي الدنيا ولاذنب أسلفتْ ... إليك فأنت الظالم المتكـذب

وهبْها فتاةً ،هل عليـها جنـايةٌ ... بمن هو صبٌّ في هواهامعذب

فقد التزم بحرف الذال دون حركته قبل الروي وهو الباء المضمومة

وهذه صورة خفيفة يسيرة من الصور التي التزم فيها أبو العلاء بما لايجب الالتزام به ، وإلا فله نماذج عديدة درسها الأستاذ إبراهيم أنيس (٢) ، وجعلها ست مراتب ، وأولها الالتزام بالحرف الذي يسبق الروي دون حركته ويمثلها النموذج السابق، أو يكون الالتزام بالحرف والحركة معها قبل الروي مباشرة مثل قوله أبي العلاء .

إذا كنتُ قد جاوزتُ خمسين حجةً ... ولم ألقَ خيرا فالمنيـة لـي سِتْرُ

ومـا أتـوقَّي والخطـوب كـثيرة ... من الدهر إلا أن يحل بي الهِتْرُ

فقد التزم في قافيته بالهاء المكسورة قبل حرف الروي

ولم يقنع أبو العلاء بهذا القدر اليسير من المبالغة والتجاوز ، بل انساق إلي ما

---

١- انظر العمدة لابن رشيق : جـ١ : ١٦٠

٢- في كتابه موسيقي الشعر.

هو أبعد من ذلك، ولننظر إلي قوله الآتي:

| | |
|---|---|
| إذا عدتَ في مرض مكثرا | فخفف ، وخفْ أن تمل العليلا |
| وإن كان ذا حاجة مقتــرا | فأسعف وإنَ كان نيلا قليلا |

حيث التزام باللام المكسورة قبل الردف، والتزم بكون الردف ياء ، ولم يحل الواو محلها لتبقي اللام مكسورة.

ووصل شاعر المعّرة إلي درجة بعيدة من لزوم مالايلزم في قوله:

| | |
|---|---|
| إذا ماعراكم حادث فتحدثوا | فإن حديث القوم ينسي المصائبا |
| ومازالت الأيام وهي غوافلُ | تسدد سهما للمنية صائبـــــا |

فقد التزم بالصاد المفتوحة ، وهي تسبق حرف التأسيــس (الألف)

وتحدث الدكتور إبراهيم أنيس عن نشوء فكرة (لزوم مالايلزم ) فقال : نري ..... أن الشعراء يلتزمون الروي في كل الأبيات دائما ، ثم يلتزمون معه قدرا من الأصوات يزيد أو ينقص حسب مافي القافية من موسيقى، وعلي قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقي في القافية، علي أن الشعراء قد رأوا أن التزام الأصوات قد يكون واجبا ، ولاتصح الحيدة عنه ، وقد يكون جائزا ،ومن هنا نشأت عند بعضهم فكرة لزوم مالايلزم ) التي كرّس لها أبو العلا ديوانا ضخما تكاد عدته تصل إلي عشرة الاف بيت " (١)

وتحدث الدكتور حسين نصار عن نشوء فكرة ( لزوم مالايلزم ) فقال:

" أحس بعض الشعراء ضعفا في الموسيقي التي يبعثها الروي الذي اختاروه، والقوافي التي بنوا شعرهم علي حروفها وحركاتها، فأضافوا إليها صوتا أو أصواتا أخري التزموها عن اختياروطواعية، أو اجتنبوا الرخص التي يبيحها لهم علم القوافي تقوية لرنين قوافيهم، أو إدلالابقدرتهم علي التعبير ، وتمكنهم من الفن . وقد سمي العلماء هذا الصنيع ( اللزوميات ) أو لزوم مالايلزم ، أو الإعنات، لما فيه من تكليف بشاق غير واجبة"(٢)

ونؤكد في نهاية هذا الحديث علي أن قضية ( لزوم مالايلزم ) في قضية الشعر العربي قد ارتبطت بأبي العلا المعري والتي زاد فيها، واجتمع له منها ديوانه (اللزوميات ) ، ولم يقتصر هذا الاتجاه عليه ، فمارسه ونظم فيه كثير من القدماء وقليل من المحدثين ومن هؤلاد البارودي وحافظ إبراهيم ، وإن لم يكن الإعنات والتكلف عندهم بمثل ماكان عند المتقدمين

---

(١) موسيقي الشعر ص ٢٧٤ (٢) القافيةَ في العروض والأدب ص ١٣٨

ونعجب عندما نري الكثيرين قد ضجوا بالقافية وقواعدها، فلم يزيدوا عليها ،وإنما انتقصوا منها، أو تخلوا عنها، ولذلك انتشرت الأشعار ذات القوافي المتعددة، كما سنري في المزدوج والمشطر، أو تخلوا عن البيت الشعري والتزموا بالتفعيلة كماهو الحال في الشعر الحر، أما بحث مايسمي بقصيدة النثر فليس له مجال أو موضع في كتابنا.

**تنوع القوافي**

تعرضت القافية في العصر الحديث لموجات من التطور والتجديد ، وظهرت لها أنساق جديدة لم يسبر غورها القدماء ، وتواكب ذلك مع الدعوات المكررة والأصوات اللاهجة بالرغبة في التجديد والخروج بالشعر من دائرة ( البيت) إلي السطر أو الجملة أو التفعيلة ، وتعددت الأصوات الشعرية التي تنوع في القافية وحرف الروي فيها بأنظمة متعددة لاتكاد تحصر ولكن هذا التنوع في قافية القصيدة الواحدة ليس جديدا إذ عرفه القدماء علي نطاق ضيق وفي حيز محدود استجابة لبعض أغراض الشعر، لأن جمهرة الشعراء كانوا ينظمون أكثر موضوعاتهم في البحور التي أقرها الخليل ومن جاء بعده بقافية ذات روي واحد لايتغير مهما طالت القصيدة. لكن هل وقفت القافية في طريق الشعراء فلم يطيلوا قصائدهم ؟ أجاب علي ذلك الدكتور إبراهيم أنيس ، فقال :

ولاشك أن التزام قافية واحدة قد حدد من طول القصائد ، فلايكاد الشاعر يجاوز السبعين من الأبيات حتي تكون القافية قد أجهدته ، والزمته طريقا من التكلف والتعسف فيه يضحي بشيئ من المعاني والأخيلة ، فإذاجعل الشاعر كل الأبيات مصرعة ،وبناها جميعا علي قافية واحدة زادت المشقة والعنت ووضح التكلف والتعسف(١)

وقال بهذا الرأي كثيرون والذين اعتبروا خصوما للقافية بدعواتهم المكررة للخروج عليها أما أنصارها الداعون لالتزام بها فكثيرون ، وفي مقدمتهم عباس العقاد ، وإن كانوا يقبلون بالتنوع في القافية بين مقطوعة وأخري ، قال :

لايزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعي عن الاسترسال في متعة السماع ويفقدني لذة القراءة الشعرية ، والظاهر أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء ، حتي في الأبيات التي تحررت منها بعض التحرر.

فانتظام القافية متعة تخف إليها الآذان ، وانقطاع القافية من بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه ... إنما التوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية في كل مقطوعة بعد مقطوعة بعد مقطوعة ، تتألف من جملة أبيات

---

(١) موسيقي الشعر ص ٢٩٩

علي استواء في الوزن والعدد ..... (١)

ولقد عرف القدماء التصريع في البيت الأول من القصيدة ، حيث تأتي خاتمة الشطر الأول متوافقة مع قافية الشطر الثاني ( في الوزن ) وفي الحرف الأخير (الروي) وظهر الرجز في العصر الأموي بما فيه من خروج عن النظام القديم للقافية في سائر الأبيات.

وجاء العصر العباسي الذي شهد تطورا وتجديدا علي نطاق أوسع من ذي قبل، استجابة لدواعي الغناء ومتطلبات التنغيم ، ثم كانت الموشحات بنظامها وقانونها المتسع ، والتي ظهرت في الأندلس ، ثم انتقلت إلي المشرق بما تحمل من تجديد فى الوزن ، وخروج علي نظام القديم للقافية . وزاد التجديد والتنويع فى قافية الشعر الحديث ، واستجاب له كثير من الشعراء الذين وجدوا فيه تعويضا عن التحرر من الوزن على أن الخروج على النظام القافية ليس له نظام واحد. وإنما له طرق عديدة. نعرض فيما يأتي لبعض منها:.

١- **المزدوج** : وهو كل شطرين جاءا بقافية واحدة تختلف عما قبلها وعما بعدها، وكان القدماء ينظمون علي وزنه القصص والأمثال والحكم والعلوم ولاتحمل الأبيات مهما كثرت اسم القصيدة مثل ألفية ابن مالك وما علي شاكلتها من العلوم، وممن نظم علي هذا الوزن بشار بن برد وأبو العتاهية الذي قال في أرجوزة له بلغت أربعة آلاف بيت.

حسبك فما تبتغيه القوتُ ... ما أكثر القوت لمن يموتُ
لكل مايؤذي وإن قل ألـم ... ما أطول الليلَ على من لم ينمْ
ما انتفع المرءُ بمثل عقله ... وخيرُ ذخر المرء حسنُ فعلـه
إن الشباب والفراغ والجدهْ ... مفسدة للمرء أي مفسدهْ

قال الأستاذ محمود مصطفي : وقد احتاجوا إلي ذلك ، وأكثروا منه ، في نظم القصص الطويلة والحكم والأمثال ، ومسائل العلوم مما لايراد به إلا مجرد الضبط لسهولة الحفظ، وحرموا هذا النوع أن يسمي قصيدة مهما طال (٢)

وقال أبو فراس الحمداني :

لي صاحب قد لامني وزادا ... في تركي الصبوح ثم عادا
وقال : لاتشرب بالنهار ... وفي ضياء الفجر والأسحار

وقال العقاد :

---

(١) يسألونك للعقاد : (٨٨ ـ ٩٠).

( ٢ ) أهدى سبيل إلى علمي الخليل : ص : ١٥٢ .

مابالها تطفر كالغـــزال ساحرة بالتيـه والجمـــال
هيفاء من أوانس الأندلس ذات جبين كالنهار المشمس
وقد أسفرت حالية بالنور فــي وجنـةَ ومقـلة وثغــر

ولأحمد شوقي شعر كثير من المزدوج نظمه للأطفال، ومما قاله في ابنته ( أمينة) وكلبها الأسود :

ياحبـذا أمينة، وكلبـــها تحبه جدا كما يحبُهـــا
أمينتي تحبو إلي الحولين وكلبها يناهز الشهريـــن
لكنها بيضاء مثل العاج وعبدها أسود كالدياجي
يلزمها نهـارها وتلزمـه مثلما يكرمها لاتكرمـه
فعندها من شدة الإشفاق أن تأخذ الصغير بالخناق
في كل ساعةَ له صياح وقلما ينعم أو يرتـــاح

وأكثرهم ماينظم المزدوج من بحر الرجز ، وقد يأتي من المتدارك أو المتقارب أو الرمل.

٢- **المشطر** ...وزن تتنوع القافية فيه، وتخرج على نظامها ووحداتها وتماسكها وله صور عديدة أشهرها المثلث والمربع والمخمس ، وقال عنه إبراهيم أنيس :

وهو نوع من الشعر ينظر فيه إلي الأشطر لا الأبيات ، ويتخذ فيه من كل شطر وحدة مستقلة (١) ومن ألوان المشطر مايأتي :

١- **المثلث** . وهو كل مقطع في ثلاثة أشطر، الأول والثاني بقافية مثل المزدوج ثم يزاد عليها شطر ثالث بقافية تتكرر في كل المقطعات مثل قول عبد الرحمن صدقي في خطابه للبارودي:

ياباعث النهضة من بعد ركود
وقائد الحملة في وسط الجنود
إليك من جندك في الشعر السلام

لو عدت من شوق إلي هذي الربوع
أحمدتها لولا فتون وصدوع
أحدثها في الشعر (أحفاد ) الإمام

وقال العقاد:

أذن الشـفاء فمـاله لم يحمـد

---

(١) موسيقى الشعر ص : ٣٠٢ .

ودنا الرجاء وما الرجاء بمسعدي

أعدوت أم شارفت غاية مقصدي

برد العليل اليوم وانطفأ الجوي

وسلا الفؤاد ، فلا لقاء ولا جوي

وتبدد الشملان أي تبدد

وذكر الدكتور حسين نصار هذا اللون ،فقال عنه : المثلث شكل غريب لم يعرفه الشعر العربي القديم،ولم يضم الحديث غير أمثلة معدودة...... (١)

**٢- المربع :** تقسم القصيدة فيه إلي مقاطع، كل مقطع من أربعة أشطر، وله أشكال متعددة منها نوع يقال أن أصله فارسي ويسمي ( الدوبيت ) ويكون الشطران الأول والثاني بقافية والثالث بقافية وسمي بعضهم القطعة منه بالمثناة ويمثله قول جبران في الشحرور:

| | |
|---|---|
| أيها الشحرور غرد | فالغنا سر الوجـــود |
| ليتني مثلك حـــر | من سجون وقيـــود |
| ليتني مثـلك روح | في فضا الوادي أطير |
| أشرب النور مداما | في كئوس من أثـــير |

ومنه نوع يختلف عن ( الدوبيت ) ،وتقفي فيه الأشطر الثلاثة الأولي بقافية، ويقفي الشطر الرابع بقافية يلتزمها الشاعر في الشطر الرابع من كل مقطوعة مثل قول أحمد شوقي:

| | |
|---|---|
| تسايرك المدائن والأناســـي | وفلك بين جوال وراســـي |
| وتحضنك الجزائر والرواســي | وتجري رقةً لك وهي صخر |
| تسير من الفضاء إلي المضيق | فأنأ أنت في بحر طلـيق |
| وآونة لدي مجري سحـــيق | كماالشلال قام لديه نهر |

فكل مقطوعة تتصل بما قبلها من خلال تكرار قافية الشطر الرابع.

وقد يأتي التنوع في الأشطر ، بحيث يكون الشطران الأول والثالث بقافية، والثاني والرابع بقافية ، ويمثله قول علي محمود طه:

| | |
|---|---|
| هاتف الفجر الذي راع النجوم | وأطار الليل عن أناقها |
| لم يزل يغري بنا بنت الكـــروم | ويثير الوجد في عشاقها |
| صَدحُ جُن غراما بالسحـــــر | أنطقه لهفة الروح المشوق |

---

(١) القافية في العروض والأدب ص ١٦٧

موثق القلب وميعاد النظـــــر مهرجان النور في عرس الشروق

ومن المربع نوع قديم تقفي فيه الأشطر الأربعة بقافية واحدة مثل قول هند بنت عتبة:

وَيْهًابني عبد الدار ويهًاحُماةَ الأدبار

ضربا بكـل بتّـار

وتقول أيضا : إن تقبلوا نعانــق ونفرشْ النـمارق

أو تدبروا نفـــارق فراق غير وامـق

فالمقطوعات المربعة ،أو الشعر المربع له صور متعددة في العصر الحديث، ذلك النوع الذي مثلنا له بقول أحمد شوقي السابق ( تسايرك المدائن ) وهو الذي يقترب من فن الموشحات، أو أنها نشأت منه وانبثقت عنه.

٣- **المخمس** ، وتقسم القصيدة فيه إلي مجموعة من المقاطع، يتكون كل واحد منها من خمسة أشطر، يختلف وضع القافية فيها من نوع لآخر حسب رغبة الشاعر وخصائص الإيقاع الذي يرغبه، ويتناغم معه، ومن أنواعه.

أ- نوع تتحد د فيه القافية في الأشطر الخمسة، وتتغير في المقطع التالي ، بحيث لا يظهر أي رباط ظاهري في موسيقي الأبيات ، كقول الشاعر المهجري إلياس فرحات في قصيدة له بعنوان ( بين الطفولة والشباب):

ظلمتني ظلمتني يادهـــر ماذا تشاء ، هل لك عندي ثأرُ؟

كأن دمعي فوق خدي نثر كأن صدري من سقامي شعـــرُ

وكل ضلع من ضلوعي شطر

قد صرت من حزني وامتعاضي كالهيكل الهاوي إلي الأرياض

أن أذكر العهد اللذيذ الماضي يختلط السواد بالبيـــــاض

وقطر العين علي الأنقاض

ب- نوع يقفي فيه الشطر الخامس بقافية تخالف الأشطر الأربعة الأولي ذوات القافية المتحدة، علي أن تكرر قافية الشطر الخامس في كل مقطع ،وقد استعذب المحدثون هذا النوع، وأكثروا منه، لأنه يسهم في إيجاد رابطة نغمية بين المقاطع، ومنه قول الشاعر:

ورقيب يردد اللحـــــــظ ردا

ليس يرضي سوي ازديادي بعدا

ساحر الطرف مذ جني الخد وردا
إن يوما لـناظري قـد تهـدي
فتمـــلي مـــن حسنه تكحيلا

وقد استقصي الدكتور حسين نصار أنواع القصائد المخمسة ، وتحدث عن تخميس القصائد عند القدماء ، فكان الشاعر يقدم أشطره الثلاثة مقفاة بقافية صدر البيت الذي خمسّه ، ثم يأتي بالبيت نفسه ، ومثّل له بتخميس صفي الدين الحلي لقصيدة السموءل المشهورة، قال:

قبيحٌ بمن ضاقت عن الرزق أرضُه
وطولُ الفلا رحبٌ لديه وعَرضه
ولم يُبلِ سربالَ الدجي فيه ركضُه
إذا المرءلم يَدْنَسْ من اللؤم عرضُه فكـل رداء يرتـديـه جمـيـل

أو أن يقدم الشاعر صدر البيت الذي خمّسه، ثم يذكر الأشطر الثلاثة التي نظمها علي رويه، ثم يأتي بعجز البيت.

وقد شاعت المخمسات عند شعراء الصوفية ، لأنهم نظموها علي القصائد الدينية المعروفة،وأحدثوا بها أنواعا من التشطير تزيد علي المخمسات السابقة (١)

٣- المسّمط ، وتكون القصيدة فيه مثل السمّط وهوالقلادة ، وله صور متعددة منها أن تتكرر قافيتان أو أكثر بعد مجموعة من الأشطر، وحسب رغبة الشاعر في النظام الذي يرغبه ويراعيه في جميع المقطوعات، وللمسمط صور كثيرة جدا لايمكن حصرها، كما أن الشعراء المهجريين قد أكثروا فيها، فضلا عن الموشحات التي تعد لونا من الشعر المسمط. ومنه نوع ذكره الأستاذ محمود مصطفي ، فقال عنه:

أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة من غير قافيته، ثم يعيد قسما واحدا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلي آخر القصيدة ، وقد نسبوا إلي امرئ القيس ، قوله من هذا النوع:

توهمْت من هند معالم أطلال عفا عن طول الدهر في الزمن الحالي
مرابع من هند خلت ومصاريف يصيح بمغناها صدي وعـوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسـفّ ثـم آخـر رادف
بأسحم من نور السماكين هطال

ولايعنينا الشك في نسبة هذا الشعر لامرئ القيس بقدر مايعنينا إيضاح إحدي

(١) انظر كتاب ( القافية في العروض والأدب) للدكتور حسين نصار ص١٧٦.

الصور التي يأتي عليها الشعر المسمط .

ونؤكد على أن ألوان المسمط كثيرة جدا حتي الموشحات لها أوزان وأنساق مختلفة لايتسع موضوع هذا الكتاب لبحثها والتمثيل لها (١)

٤- ونظم كثير من الشعراء المحدثين قصائدهم بقافية متنوعة في الأبيات المقسمة إلي مقطوعات، وكل واحدة بقافية متحدة، وتتغير القافية مع كل مقطوعة ، وتأتي هذه المقطوعات من بيتين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك إلي عشرة أبيات، وتتفق هذه المقطعات من الشعر المشطر في تنوع القافية ، وإن اختلفت عن الشعر المشطر في أن هذا يكون في الأبيات وليس في الأشطر .

ومن الرباعيات قول الدكتور محمد أحمد العزب ( من الكامل المجزوء).

عاد الربيع ولم يعد... أتراه خلف الأفق ضاع؛
قد كان يفرح للربيع إذا تخطر في الرباع
ويهيم عبر المنحني في زورق غزل الشراع
لِمَ لمْ يعد ؟أتراه مات فلا ربيع ولاشعاع؟
أبني الذي قد عشت في أحلام عودته إلي
وأضأتُ حجرته ليحيا طيفه أبدا لدى
وأرقتُ فوق وسادِه دمعي .. وعاشت في يدىَ
أسطورةٌ، كلماتها ... سيعود في فجر ندي

ولايتوقف التجديد في القافية وتنوعها في كل مقطوعة علي العدد السابق، وإنما تتجاوز هذا العدد كما سبق أن قلت إلي خمسة وستة وإلي عشرة، فالتنوع في القافية، يكون بين الأشطر، كما يكون بين الأبيات ، وأن الانفلات من القافية أوالتنوع والتجديد فيها لايتوقف عند حد، فشعراء المهجر يسلكون دروب مختلفة في هذا الجانب ولايتوقفون هم وغيرهم عند الحدود القديمة للقافية، بل إنهم خرجوا عليها، كما أسقط بعض المعاصرين أشياء أخري مثل البيت الشعرى فأحلوا التفعيلة أو الشطر الشعرى محله ، كما سنعرف ذلك عند حديثنا عن الشعر الجديد الملقب بالشعر الحر أو شعر التفعيلة المكررة.

---

(١)وليرجع من شاء إلي بحث عن الموشحات الأندلسية فى كتابنا ( من روائع الأدب العربى. فى العصرين العباسى الثانى والأندلسى ) طبع عام ١٩٩٠ بدار الطباعة المحمدية .

***الضـرورة الشعـرية***

لايتصل الحديث عن الضرورة الشعرية بالقافية ، أو بأوزان الشعر ، وإنما هو بحث عما يعرض فى الشعر من مخالفات لقواعد اللغة العربية لايصح وقوعها فى النثر ، واصطلح على قبولها فى الشعر من أجل الحفاظ على أوزانه وقوافيه ، وهذه الضرورات منها ماهو مقبول ومنها ماهو غير مقبول أو قبيح على حد تعبير بعض القدماء وهذه الضرورات ثلاثة أقسام .

**١- ضرائر الحذف مثل :**

**أ - قصر الممدود كما فى قول الشاعر :**

لابد من صنعا وإن طال السفر        وإن تحنىّ كل عود ودَبَرْ

فكلمة (صنعا) أصلها (صنعاء) وقصرها الشاعر بحذف الهمزة ، وهذه الضرورة مألوفة فى الشعر .

**ب - تخفيف المشدد كقول بشار بن برد:**

لم يطل لَيْلى ، ولكن لم أنمْ        ونفى عنى الكرى طيفٌ ألمْ

فقد اضطر إلى تخفيف ( ألمّ) بالتسكين ، والضرورة مقبولة ومحتملة فى الشعر

**جـ - ترخيم غير المنادى كقول الشاعر وهو الأسود بن يعفر :**

ألا مالهذا الدهر من متعلل        على الناس مهما شاء بالناس يفعلُ

وهذا ردائـى عنـده يستعــيره        ليسلبنى نفســى أمــال بن حنظـل

فقوله (أمال بن حنظل ) منادى بالهمزة ،(مال) مرخم بحذف الحرف الأخير ، وأصله (أمالك) ، ولا شيئ فى ذلك ، أما الضرورة فى حذف التاء من (حنظلةَ) للترخيم وهو غير منادى فقبيح .

**د - ترك تنوين المنصرف كقول النابغة :**

نبئت أن أباقابوسَ أو عدنى        ولا فرار على زأر من الأسد

فقابوس منون ، ولكن الشاعر منع تنوينه للضرورة وهذا قبيح على تعبير العروضيين وكقول الشاعر :

طلب الأرزاق بالكتائب إذ هوت        بشبيبَ غائلةُ النفوسِ غدورُ

ويلاحظ أن الشاعر قد منع (شبيب) من الصرف ، مع أنه منون ، وتلك الضرورة غير مقبولة أو قبيحة ، وإن كان البعض يجيزها للشاعر .

**٢- ضرائر التغيير ومنها :**

**أ- وصل همزة القطع كقول الشاعر :**

ومن يصنع المعروفَ فى غير أهله     يلاقى الذى لاقى مجير ام عامرِ

فقد وصل الشاعر همزة (أم) للضرورة ، وهى مقبولة .

**ب- تحريك المضارع المجزوم أو الأمر المبنى على السكون بالكسرة لأجل الروى** كقول الشاعر :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها     إشارة محزون ولم تتكلمِ

فقد حَرك الشاعر الفعل ( تتكلم المجزوم) بالكسرة للضرورة المقبولة .

**جـ - فك المدغم كقول أبى النجم العجلى :**

الحمد لله العلى الأجللِ     الواسعِ الفضل الوهوبِ المجزلِ

فقد فك الشاعر إدغام (الأجل) للضرورة وهى غير مقبولة أو قبيحة .

**د - قطع همزة الوصل** ، كقول عباس بن مرداس :

لاتنسبَ اليوم ولا خلة     إتسع الخرق على الراقعِ

فقد اضطر الشاعر إلى قطع همزة (اتسع) للضرورة وهذا قبيح .

**هـ - تقديم المعطوف على المعطوف عليه** ، كقول الشاعر :

ألا يانخلة من ذات عرقٍ     عليك ورحمةُ الله السلامُ

وقد اضطر الشاعر إلى تقديم المعطوف ( ورحمة الله) على المعطوف عليه (السلام). وذلك غير مقبول .

**٣- ضرائر الزيادة ومنها:**

**أ- تنوين الممنوع من الصرف** كقول امرى القيس :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة     فقالت : لك الويلات إنك مرجلى

فقد نون (عنيزة) مع أنه علم مؤنث ممنوع من الصرف ، وكقول جميل بن معمر :

لا لا أبوح بحب بثنة إنها     أخذت على مواثقا وعهودا

فقد اضطر إلى تنوين (مواثقا) وهو ممنوع من الصرف لمجيئه على صيغة منتهى الجموع ، وهى مقبولة ، ولاحرج على الشاعر فى ذلك .

ب- تنوين المنادى المبنى على الضم كقول الأحوص :

سلامٌ الله يامطر عليها وليس عليكَ يامطرُ السلام

وقد جاءت (مطر) بالشطر الأول منونة مع أنه منادى مبنى على الضم وذلك مقبول شعريا .

جـ - زيادة الألف واللام فى الفعل المضارع كقول الشاعر :

ما أنت بالحكم الترْضى حكومتهُ ولا الأصيل ، ولا ذى الرأى والجدل

فقد أدخل الشاعر الألف واللام على الفعل المضارع (ترضى) للضرورة وهى مقبولة

د- زيادة أحد حروف الإشباع كقول الشاعر :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدراهيم تنقادُ الصياريفِ

فزاد الشاعر ياء الإشباع فى ( الدراهيم) و( الصياريف) للضرورة المقبولة

هـ- مد المقصور كقول الشاعر :

سيغنيك الذى أغناك عنّى فلافقرٌ يدوم ولاغناءُ

فكلمة (غناء) أصلها (غنى) ومدها الشاعر للضرورة القبيحة .

فهذا التقسيم للضرورات الشعرية يخضع للاجتهاد ، وإلا فمن الجائز أن تندرج كلها تحت النوع الثانى ، وهو التغيير ، ثم إن هذه الضرائر منها ماهو مقبول ، ومنها ماهو غير مقبول كما سبق بيانه ، وأن الضرورات كثيرة، ولاتقتصر على الأمثلة التى ذكرناها ، وتكرر بيانها فى أكثر الكتب العروضية بل إن بعض الكتب قد إقتصرت على الإفاضة فى شرح هذه الضرورات مثل كتاب ( الضرائر) لابن عصفور ، والضرائر ومايسوغ للشاعر دون الناثر للألوسى ، وذكرها ابن جنى فى ( الخصائص). ولاحرج على الشاعر فى اللجوء إلى الضرورات المقبولة ، أما الضرورات المستقبحة فقد قال عنها الدكتور إبراهيم أنيس : " نحن إذن ننظر إلى تلك الضرورات المستقبحة على أنها أثر لأحد الأمور الآتية : خطأ فى الرواية ، أو اختلاف اللهجات العربية أو الصنعة العروضية ، ويجدر بمن يعرض لبحث شواهدها فى ثنايا كتب النحو أن يعالجها فى ضوء

هذه الأمور الثلاثة " (١)

على أن هذه الضرورات المستقبحة خاصة لايقاس عليها ، وليست حجة للشاعر في استعمالها والإكثار منها لمخالفتها للقواعد العربية .

(١) موسيقى الشعر ص ٢٢١ .

# الفصل الرابع

## شعر التفعيلة

## ( المسمى بالشعر الحر )

**توطئة**

لا أخفى على القارئ أننى منذ حقبة طويلة أقبل ثم أدبر عن تقديم رأى أو مجموعة آراء فى عروض الشعر الجديد ، والمسمى بالشعر الحر المتحلل من النظام القديم للبيت الشعرى وللقصيدة العربية ذات القواعد الثابتة .

كان الكثيرون من زملائى وأصدقائى فى دور العلم وأندية الأدب يطيلون فى نقاشهم ، ويمعنون فى اختلافهم حول الشعر الجديد ، ومعهم بعض العذر فى ذلك ، ولكن الذى لم أكن أسعد به ، ولا أرتاح إليه هو أن بعضا منهم كان يرفض هذا الطارئ الجديد من الخارج بمعنى أنه لايشق على نفسه فى المراجعة والدراسة لهذا اللون الذى كثر طالبوه ، فيتأثر بالأقوال الغاضبة من غير أن يدرس الشعر نفسه أو يقف على شكله ومضمونه وقفة تأمل ومراجعة .

وأؤكد أننى أطرب للكثير من قصائد الشعر القديم ومقطوعاته وأبياته المفردة وأرفض التحلل من القواعد والانفلات من الثوابت التى تتلاءم مع هذا الفن ، كما لاتروقنى تلك المحاولات التى تقف فى طريق كل تطوير وتجديد فى الشكل والمضمون ، وإذا كان لشعر التفعيلة رواده وعاشقوه فليكن ذلك شريطة ألا يتعارض مضمونه مع العقائد والحريات وقضايا الأمم ومتطلبات الشعوب .

ولقدسبق أن درسنا الشعر العمودى الأصيل ، ورأينا أن القدماء قد اختلفوا فى كثير من الفروع بل فى وجود بعض البحور أصلا ، ولكن فريقا من القدامى والمحدثين كانوا يحكمون على كثير من الأبيات المفردة ، والتى يعتمد عليها فى تأصيل بعض القواعد بأنها صناعة عروضية ، أما الشعر الحر فلايكاد رواده يتفقون على شيئ فيه .

فإذا قيل إنه ينظم على أساس وحدة نغمية ثابتة وهى التفعيلة وجدت التداخل الكثيف عليها بالزحافات والعلل فتتشابه مع غيرها بدون تفريق بين زحاف يطرأ ويزول

وعلة تثبت فلا تنمحى ، ثم إن بعض النماذج من الرجز (مثلا) لانرى فيها (مستفعلن) خالية من المتغيرات ، فالتفعيلة فى الشعر الجديد تكرر كثيرا فى صور عديدة ، وربما جاءت بعدها واحدة أخرى من البحور ذوات التفعيلات المزدوجة أو المختلفة ، فإذا كان الشعر الحر يستند على التفعيلةَ الواحدةَ المكررة غالبا فإنه لايستند على متغيرات ثابتة محددة بشأن هذه التفعيلة فى البحور الصافية ، ثم إن التدوير بين الأشطر ليس محل اتفاق ، كما أن عدد البحور المستعملة ليس محل اتفاق أيضا ، فالنظم عى البحور الصافية غالبا ، وغير الصافية أحيانا .

ويأتى نظم القصيدة من بحر واحد عند الكثيرين ، ومن عدة بحور عند البعض الآخر ، وأن عدد التفعيلات فى السطر الشعرى غير ثابت ، وليس له قاعدة يتفق عليها والكلام فى القافية كثير ، فهل تطرح ويكون لكل بيت أو سطر قافية خاصة به كما هو الحال فى الشعر المرسل ، أو تأتى وتغيب أى بالازدواج الموسيقى بين الشعر المقفى وشعر التفعيلة ، وبمعنى أن القافية ليست عنصرا ثابتا فيه ( كما ترى نازك الملائكة ) فإرسال القافية يتحقق بالتحلل التام منها ، أو بتواليها فتتغير بعد عدد محدد من الأبيات أو تتقاطع بالاتفاق مع مابعد التالى :

وهل تعد قصيدة النثر من الشعر الحر ؟ فالكثيرون يرفضونها ، والقليلون كتبوا فيها ، ولعل البعض نظر إلى شكلها ومضمونها فأطلق عليها القصيدة ( الحداثية ) لما يعتورها من غموض وإبهام فى المعنى ، ولتحللها من كافة الأنساق العروضية . وشعراء السطر أو الجملة يؤكدون على تمسكهم بالعروض القديم من خلال ( التفعيلة) لكنهم - للأسف - لايتفقون على شيئ ، فكل له رأى ، وكل شاعر له طريقته وأسلوبه وبعض أدعياء هذا الفن يقولون إنهم أقوى من العروض ، ولايوجد فى العصر الحديث (فراهيدى) يجمع الشعراء والنقاد على مجموعة من القواعد العامة حول هذا الشعر الجديد ، وإذا كانت القواعد غير محببة ، ولايرضى الناس عنها فبماذا نفرق إذن بين الشعر والنثر ؟

وتعد بعض المؤلفات عن عروض الشعر الحر ، لكن الناس لم ترض بها ، واعتبرها البعض استجابة لمرحلة تم تجاوزها ، لأن حركة التجديد مستمرة ، ولهذا لاندرى ماذا

ستأتى به الأيام بخصوص هذا الفن ، ولربما ينصرف الناس عنه لغرابته وغموضه وتحلله من القواعد وتحرره من الوزن والإيقاع .

وأكثر مايمكن أن نقتنع به - على الأقل - فى هذه المرحلة الانتقالية من التجريب النقدى لحركة الشعر الجديد هو أن نرضى (مؤقتا) بوجود نوع من الشعر الحر، والذى تعرف الناس عليه منذ مايقرب من نصف قرن إلى جانب الشعر العمودى الأصيل ، وتكون التفعيلة هى الأساس فيه ، فيصاغ منها السطر أو الجملة الشعرية مع التقارب فى عدد التفعيلات بين الأسطر - بقدر الإمكان - وإيراد القافية بالطريقة التى يحقق الشاعر بها الإيقاع النغمى للشعر ، وتكون تلك التفعيلات من البحور ذوات التفعيلة المكررة ،والتى سنتحدث عنها بعد قليل ، ولذلك نرى أن الشعر المتعدد البحور والمصاغ من الأبحر المزدوجة ليس له موضع على خريطة الشعر الجديد ، كما أن قصيدة النثر ينبغى ألا يرد لها ذكر أو حديث لعدم وجود أية علاقة تربطها بفن الشعر ، والتدوير أيضا غير مناسب فى الشعر الحر وإن كان ملائما للشعر القديم ، أما المضمون فالشاعر حر فى صياغته والتجديد فيه ، والمعانى مطروحة فى الطريق - كما قال الجاحظ - لكنه لم يقل - فى مدى علمى - إن العروض والقوافى ملقاة فى الطريق كالمعانى .

ولقد استفدت بكتاب (قضايا الشعر المعاصر ) لنازك الملائكة - والذى صدرت طبعته الأولى فى عام ١٩٦٢ م وهو كتاب مهم فى شرح قضايا الشعر الحر ، حيث اشتمل على أمور كثيرة يراها البعض جديرة بالقبول فيما يتصل بنظام السطر الشعرى والقافية والتدوير ورفض قصيدة النثر ، كما أنها من أفضل الدعاة إلى التحرر من نظام البيت أو من العروض القديم ، ورفض الجمع بين عدة بحور فى القصيدة الواحدة ، وان شعرها يتواكب مع كثير مما جاء فى كتابها المذكور.

ومن العجيب حقا أن بعض الشعراء المحدثين لايرضون بما قالته السيدة ( نازك ) واعتبروا كتابها مرحلة قديمة ، وأن أراءها ليس لها محل الأن فى سوق النقد(١)

---

(١) يراجع فى ذلك كتاب (قضية الشعر الجديد ) للدكتور محمد النويهى .

ونرى أن القصيدة الجديدة الآن فى مفترق الطرق ، وأن الكلام حولها كثير ومختلف فيه ، وأن ماجاء فى كتاب (قضايا الشعر المعاصر) والذى كان أكثر المتقدمين يرفضونه لخروجه على العروض القديم صار البعض الآن يسعى إليه ، ويتمنى الوقوف عنده والاكتفاء به بعد أن اتسع الخرق على الراقع ، وصار كل شاعر يسعى لتكوين عروض خاص به ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا .

**اولا : قراءة لتاريخ الشعر الحر :**

لقد ظهر أول تفسير نقدى لحركة الشعر الحر فى مقدمة ديوان (نازك الملائكة) (شظايا ورماد) الذى صدر عام ١٩٤٩ م ،وتحدثت فيه عن موقفها من موسيقى البحور الشعرية ، فقالت :" منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون،لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصور والألوان والأحاسيس ومع ذلك مازال شعرنا صورة (لقفانبك) و(بانت سعاد) والأوزان هى هى ،والقوافى هى هى وتكاد المعانى تكون هى هى " (١) ودعت إلى التخلى عن البيت الشعرى بشطريه ، فالبيت ذى التفاعيل الست الثابتة يلزم الشاعر بالوصول إلى التفعيلة الأخيرة ، وإن انتهى المعنى المراد عند التفعيلة الرابعة ، وأعطت الشاعر حرية اختيار عدد التفعيلات الشعرية فى كل سطر ، ليتمكن من الوقوف عند نهاية المعنى، ومن القصائد( الحرة) التى نظمتها فى ديوانها المذكور قصيدة (مرثية يوم تافه) والتى استندت فيها على تفعيلة واحدة مكررة وهى ( فاعلاتن ) ويختلف عددها فى كل سطر عن الآخر ، قالت :

لاحت الظلمةُ فى الأفق السحيق
وانتهى اليومُ الغريب
ومضت أصداؤه نحو كهوف الذكريات
وغدا تمضى كما كانت حياتى
شفةٌ ظمأى وكوبْ
عكست أعماقهُ لونَ الرحيق
وإذا مالسمته شفتاى
لم تجد من لذة الذكرى بقايا
لم تجد حتى بقايا .

---

(١) شظايا ورماد - المقدمة ص ٧ .

وانتشرت الكتابة فى هذا اللون بسرعة كبيرة منذ أوائل الخمسينيات وإلى أن أصدرت (نازك) فى عام ١٩٦٢ م كتابها الذى ذكرناه آنفا وهو (قضايا الشعر المعاصر) ، وتحدثت فى أوله عن بداية الشعر الحر ، فقالت :

" كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧م فى العراق ، ومن العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة ، وامتدت حتى غمرت الوطن العربى كله وكادت بسبب تطرف الذين استجابوا لها ، تجرف أساليب شعرنا العربى الأخرى جميعا .

وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتى المعنونة ( الكوليرا )(١) وسأدرج بعضها فيما يلى ، وهى من الوزن المتدارك ( الخبب ).

طلع الفجر
اصغ إلى وقع خطى الماشين
فى صمت الفجر أصخ ، انظر ركب الباكين
عشرة أموات ، عشرونا
لاتحصى ، أصخ للباكينا
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى ، موتى ضاع العدد
موتى ، موتى لم يبق غد
فى كل مكان جسر يندبه محزون
لا لحظة إخلاء ولا صمتْ
هذا مافعلتْ كفّ الموتْ
الموت ، الموتْ ، الموتْ
تشكو البشرية ، تشكو مايرتكب الموتْ

---

(١) تقول نازك فى هامش صفحة ٣٥ من الكتاب المذكور : " نظمتها يوم ١٩٤٧/١٠/٢٧ وأرسلتها إلى بيروت ، فنشرتها مجلة ( العروبة) فى عددها الصادر فى أول كانون الزول ١٩٤٧ وعلقت عليها فى العدد نفسه . وكنت نظمت تلك القصيدة أصور بها مشاعرى نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذى داهمها . وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التى تجرى عربات الموتى من ضحايا الوباء فى ريف مصر ، وقد ساقتنى ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر"

نشرت هذه القصيدة فى بيروت ، ووصلت نسخها بغداد فى أول كانون الأول ١٩٤٧ ، وفى النصف الثانى من الشهر نفسه صدر فى بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها ( هل كان حبا ) وقد علق عليها فى الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافى وهذا نموذج منها :

هل يكون الحب أنّى
بتّ عبدا للتمنى
أم هو الحب إطراح الأمنيات
والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة
واختفاء العين فى العين انتشاء
كانثيال عاد يفنى فى هدير
أو كظل فى غدير"(١)

ثم صدر لنازك الديوان الذى سبق أن ذكرناه وهو (شظايا ورماد) ، وبه مجموعة من القصائد الحرّة ، ونُشر بعده الديوان الأول لشاعر عراقى جديد (آنذاك) هو عبدالوهاب البياتى وعنوانه ( ملائكة وشياطين) وبه قصائد حرة الوزن ، وتتابعت الدواوين بعده ، فتقوت بها حركة الشعر الحر ، حتى راح بعض الشعراء يهجرون أسلوب الشطرين ، ليستعملوا الشعر الحر الجديد .

ولعلى قد أفضت بعض الشيئ فى الحديث عن أولية الشعر الحر ، والذى ذكرت (نازك) أنها أول من نظم فيه ، لكننى أقول إن هذا السبق لايسلم به ، ولايذعن له الكثيرون ، إذ من الصعب تحديد بداية له ، ولربما كانت بواكيره على لسان أحمد فارس الشدياق (ت ١٨٨٨م) إذ تحرر من القوافى الشعرية بمزجه بين البحور فيما عرف (بمجمع البحور) ، أو يرجع إلى سليمان البستانى (ت ١٩٢٥م) فى ترجمته للإلياذة فى شعر مقطعى تخلى فيه من عبء القافية ، أو أن الأولية ترجع إلى جميل صدقى الزهاوى (ت ١٩٣٦م) وإلى أحمد زكى أبى شادى (ت ١٩٥٥م) وإلى عبدالرحمن شكرى (ت ١٩٥٨م) وإلى على أحمد باكثير(ت ١٩٦٩) وغيرهم ، وربما كان شعر هؤلاء جميعا من النوع الذى يزج الشاعر فيه بين البحور ، والذى بالغ فيه أبو شادى كثيرا.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ٣٥ ، ص ٣٦ .

ويقوى الرأى القائل بإرجاع تاريخ الشعر الحر المبنى على التفعيلة الواحدة المكررة إلى على أحمد باكثير ، فله قصيدة كان بدر شاكر السياب يذكرها له ، وهى من وزن المتدارك ، قال فيها :

ربى كم يكون ثنائى عليك .....
كم تحفر أشعارى أسماءك فى الفولاذ المتين .....
لو أن الذى يتجلى على روحى من دنو إليك ....
لتكن سبع سمواتك أو أربعون سماءً أو أكثرْ .......
إنى أحيانا أبلغهنّ جميعا مثل لمح البصر . أو أقصرْ....
وأرانى أحيانا أعيا عن نصف مداهن عيا ...
بل أرانى أحيانا فى قاع جهنم أهوى هويا .

ولعل الانطلاقة بعده قد ذهبت رياحها إلى العراق ، فظهرت بواكيرها فى شعر نازك والسياب وغيرهما ، وتلقفها صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطى حجازى فى مصر ، وهؤلاء يمثلون البدايات الناجحة المستوية للشعر الحر المبنى على التفعيلة ، والذى يتكون السطر الشعرى فيه من عدة تفعيلات ، ثم انتقلت الدعوة إلى السودان ، وانتشرت فى سائر الأوطان الناطقة باللغة العربية .

وقبل أن ننتهى من حديثنا عن هذه الأولية المختلف فيها ، والمتنازع حولها نورد قصيدة للمازنى ، لنؤكد بها على خطورة القطع بالسابق المتقدم إلى هذا اللون وهى بعنوان ( أين أمك ، محاورة مع ابنى محمد ) ، قال فيها :

لم أكلمه ولكن نظرتى .
سألته أين أمك ؟
وهو يهذى لى على عادته
مذ تولّت كل يوم
كل يوم
فانثنى يبسط من وجهى الغضون
ولعمرى كيف ذاك .
قلت لما مَسَحتْ وجهى يداه :

أترى تلك حيلة
أى حيلة ؟
قال : ماتعنى بذا ياأبتاه ؟
قلت : لاشيئ أردته
ولثمته !

وتحدث الكثيرون عن هذه القصيدة ، وقال الدكتور يوسف عز الدين : إن الصحافة العراقية قد نشرتها فى العراق عام ١٩٢٤ م ، ولعلها قد نشرت أولا فى الجرائد المصرية على حد تعبير الدكتور يوسف فى حديثه عنها ، والذى قال فيها :

" أنها صورة جميلة متكاملة ، توحى بالقلق ، والجزع ، والخوف والحب . ولو استمر المازنى فى نظم هذا الشعر ، وأكثر منه لكان الرائد القوى من رواده ، ولا أدرى إن كانت هذه الصورة منقولة من الأدب الإنكليزى أم أن المجتمع العربى فى مصر قد أوحى له بهذه الصورة ، لأنها إنسانية عميقة الغور ، وليست قليلة الماء الشعرى ، والموسيقى الداخلية الموحية بالمتعة ، فهى صورة قصصية متكاملة ،خرج فيها على بحور الشعر ،وحافظ على الأوزان والمعانى "(١)

وذكرت نازك الملائكة بعض المقاطع من الشعر الحر نشرتها جريدة العراق عام ١٩٢١ دليلا على الحيرة فى تحديد البدايات الدقيقة لهذا اللون ، ثم أكدت على أن القصائد التى نشرت قبل عام ١٩٤٧م لم ينتبه إليها أحد ، ولم يتقبلها شاعر واحد ، ولم تكن مصحوبة بدعوة لهذا الشعر الجديد ، ولم يشعر ناظموها بأهمية مانظموا ، فأعرضوا عنه ، وعادوا إلى كتابة الشعر التقليدى بأسلوب الشطرين .

وبعد هذا العرض نؤكد على أن (نازك والسياب) قد تمسكا بهذه النقلة ، وكتبا فيها العديد من القصائد ، ثم دعت إليها (نازك) وأخرجت نظريتها فى مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) ، ثم فى كتابها ( قضايا الشعر المعاصر).

---

(١) التجديد فى الشعر الحديث ص ١٣٠ طبع النادى الأدبى بجدة ١٩٨٦م

**ثانيا : الخصائص العروضية للشعر الحر :**

**الشعر الحر :** شعر ذو شطر واحد ، تختلف عدد تفعيلاته عن الشطر الذى يليه ، وهذه التفعيلات لاتخرج غالبا عن خمس هى (فعولن ، فاعلن، مفاعيلن ، مستفعلن ، فاعلاتن) وينتهى الشطر غالبا بالسكون ، وقال الدكتور إبراهيم أنيس عن شعراء هذا التجديد إنهم : ..." قد استغلوا إلى أبعد حدود الاستغلال مايسمح به علم العروض من زيادة أو نقص فى التفاعيل ، وهى تلك الظواهر التى عرفت فى هذا العلم بالترفيل والتذييل والقصر والقطع وغيرها"(١)، وإن القصيدة فى هذا الشعر تتألف من حوالى عشرين شطرا ، وإن الشطر يمكن أن يتكون من تفعيلة واحدة إلى ثمانى تفعيلات ، وإلى عشر أيضا ، إذ لايوجد تحديد ثابت لعدد التفعيلات فى السطور الشعرية .

ولاخلاف فى أن ظهور الشعر الحر يمثل دعوة إلى التجديد فى الشكل ، أما التجديد فى المضمون فهو قاسم مشترك بين الشعراء التقليديين والمتحررين ، وأن البحور الصافية تتألف من تفعيلة واحدة مكررة فى كل بحر من بحور الشعر الحر وهى :"الرجز ، والمتدارك والمتقارب ، والرمل ، والكامل ، والوافر ، والهزج) ويمكن أن يندرج الهزج فى الوافر لأن (مفاعيلن //٥/٥/٥) تتوافق مع (مفاعلْتن المعصوبة //٥/٥/٥) ، ومن الممكن أيضا أن يدمج البحر السريع فى الشعر الحر من خلال (الرجز) كما قال الدكتور محمود السمان :

" إننا نرى إدماج البحر السريع فى الرجز لاتحاد تفعيلة الرجز (مستفعلن) فيهما ، ثم اشتمال ضروب الرجز على ضروبه وزيادة "(٢).

وحول النظم على البحور الصافية تقول نازك الملائكة :" والواقع أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور المزوجة ، لأن وحدة التفعيلة هناك تضمن حرية أكبر وموسيقى أيسر ، فضلا عن أنها لاتتعب الشاعر فى الالتفات إلى تفعيلة معينة لابد من مجيئها منفردة فى خاتمة كل شطر" (٣).

---

(١) موسيقى الشعر ص ٣٤١

(٢) العروض الجديد ص ٥٠

(٣) قضايا الشعر المعاصر ص ٨٠ ، ص ٨١

والرأى هو جعل ( الوافر) من البحور الصافية ، لأن (فعولن) التى ينتهى بها ضربه التام ترجع فى أصلها إلى (مفاعلتن) ، ودخلها القطف فتحولت إلى (فعولن)، وإن كان هذا لاينطبق على ( السريع) ؛ لأن (فاعلن) فى ضربه أصيلة ، وليست متحولة عن تفعيلة أخرى .

ومن خلال ماسبق يتضح أن البحور الأساسية للشعر الحر : هى ( الرجز- المتدارك - المتقارب - الرمل - الكامل - الوافر..) ويصدق عليها اصطلاح البحور الصافية وحسب رأى (نازك) فيما يتصل بالوافر ، لابد أن تجرى أوزانه على هذا النسق .

مفاعلتن فعولن
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
مفاعلتن مفاعلتن فعولن
مفاعلتن فعولن (١)

ولربما كان هذا الرأى غير جدير بالقبول من دعاة التحرر والانطلاق إلى ماهو أبعد مما كتبته فى مؤلفاتها.

***القافية فى الشعر الحر :***

لايخضع (النظم المنثور) للوزن والقافية ، ولايدخل فى الشعر ، وليس له محل من الكلام فى كتابنا ، اللهم إلا إذا ذكرنا نموذجا أو أكثر مما يسمى بقصيدة النثر ، للتأكيد على ضرورة استبعاده من دائرة الشعر الموزون .. ثم لماذا يسمى بقصيدة النثر ؟ ولما لا يكون (النثر الفنى) : حتى يكون اسمه مطابقا لخصائصه ومواصفاته ؟

أما الشعر المرسل ، فهو شعر موزون على بحر واحد أو من عدة بحور إلا أنه نظم مرسلا أى بلا قافية ، كما فى مجمع البحور للشدياق ، وربما كان هذا اللون قد تطور إلى أن وصل إلى شعر (السطر) الذى يزيد وينقص فى عدد تفعيلاته حسب الوقفة الشعورية التى تنبعث من الشاعر .

أما القافية فهى محل اختلاف عند الشعراء والنقاد ، فترى (نازك )أن الدعوة إلى

---

(١) المرجع السابق ص ٨٦

نبذ القافية في الشعر الحر ليست إلا صدى للشعر الغربي ، ومثلت لذلك بشكسبير الذى كان يكتب شعره بلا قافية إلا في خاتمة الفصل إيذانا بانتهائه ، أما الذى نرضاه ونعجب به ،

وربما غضب منه معظم دعاة الشعر الجديد فهو قول السيدة (نازك) : " على أننا لانملك إلا أن نلاحظ أن الذين ينادون اليوم بنبذ القافية هم غالبا الشعراء الذين يرتكبون الأخطاء النحوية واللغوية والعروضية ، ولذلك نخشى أن تكون مناداة بعضهم بها تهربا إلى السهولة ، وتخلصا من العبء اللغوى الذى تلقيه القافية على الشاعر . وأنا أؤمن بأن الحرية ينبغى ألا تمنح إلا لإنسان قادر على أن يلتزم القيود ، وإلا أصبحت قيدا"(١)، وذكرت نموذجين من الشعر الحر ، لتؤكد على الفرق في الموسيقى والشعرية ، الأول بلاقافية وهو لصلاح عبدالصبور من ديوانه ( الناس في بلادى) والثانى بقافية ، وهو لنزار قبانى من مجموعة قصائد له ، والاثنان من تفعيلة ( الكامل) قال الأول:

كنا على ظهر الطريق عصابة من أشقياء
متعذبين كآلهة
بالكتب والأفكار والدخان والزمن المقيت
طال الكلام ، مضى المساء لحاجة ، طال الكلام
وابتل وجه الليل بالأنداء.
ومشت إلى النفس الملالة ، والنعاس إلى العيون

وقال الثانى :
ولمحت طوق الياسمين
في الأرض مكتوم الأنين
كالجثة البيضاء تدفعه جموع الراقصين
ويهم فارسك الجميل بأخذه فتمانعين
وتقهقهين .
لا شيء يستدعى انحناءك، ذاك طوق الياسمين.

---

(١) المرجع السابق ص ١٨٩

ثم أجمعت رأيها فى القافية بالشعر الحر ، وأكدت عليه ، فقالت : " والحقيقة أن القافية ركن مهم فى موسيقية الشعر الحر ، لأنها تحدث رنينا وتثير فى النفس أنغاما وأصداء ، وهى ، فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر ، والشعر الحر أحوج مايكون إلى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة ، ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم إلى نبذ القافية فى شعرهم الحر . وذلك يضيف إلى نثرية ماينظمون وضعف الموسيقى فيه . فكأن لم يكفهم أن يوردوا فى شعرهم تشكيلات متنافرة ، وأن يخرجوا على الوزن ، وأن يتناقلوا من بحر إلى بحر وأن يرتكبوا الأخطاء النحوية واللغوية ، وأن يأتوا بالعامى والسقط كأن لم يكفهم ذلك كله ، فأهملوا القافية وهى لو يدرون سند شعرهم ، وحليته المتبقية "(١) فالشاعر يتحلل من القافية فى أكثر الشعر الحر ، فيأتى مرسلا ، كما فى الشعر المرسل الذى تقدم ظهوره على الشعر الحر ، أو يلتزم الشاعر بها وتتوالى فى أسطر قصيدته كما فى شعر (نزار) السابق ، وقد جمع الفيتورى فى قصيدته(ثرثرة برجوازية) بين إرسال القافية وتواليها وتقاطعها ، وهى من (المتدارك) قال :

١- ياديدان التاريخ الأسود...
٢- ياقطط الملك المخلوع ....
٣- ضموا أطراف معاطفكم...
٤- فالفصل صقيع ...
٥- والريح على الشرفات ...
٦- الريح على العتبات ...
٧- نسجت بعض الأكفان ...
٨- لتنابلة السلطان ...
٩- وعيون المحظيات ..

فالقافية مطلقة فى الأشطر الثلاثة الأولى ، ومتوالية فى الخامس والسادس وفى السابع والثامن ، ومتقاطعة فى الثانى والرابع ، وفى السادس والتاسع . والتقاطع فى القافية بمعنى اتفاقها مع مابعد التالى ، وعلى كل فالقافية ليست عنصرا ثابتا فى

---

(١) السابق ص ١٩٢

الشعر الجديد.

ومادام هذا الشعر ينبغى أن ينتهى كل شطر فيه بقافية ( أو على الأقل بفاصلة تشعر بوجود القافية) فإن نازك الملائكة ترفض التدوير(١) فى الشعر الحر ؛ لأن من خصائصه أنه يقضى على القافية ، ولذلك قالت : " يمتنع التدوير فى الشعر الحر ، لأنه شعر حُرّ ، أعنى أن الشاعر فيه قادر على أن ينطلق من القيود ، ومن ثم فإن ذلك يجعله فى غير حاجة إلى التدوير . وما التدوير ، ولو تأملنا إلا لون من الحرية يلتمسه الشاعر الذى كان مقيدا بأسلوب الشطرين حيث الشطر الأول ذو طول معين لاينبغى أن يزيد ، فكان الشاعر يطيله بالتدوير ، ليملك بعض الحرية ، و من ثم فلماذا يريد الشاعر تدوير أشطره فى القصيدة الحرة ؟"(٢)

ويقتضى التدوير أن يبدأ الشطر بنصف كلمة لا بكلمة كما فى قول جورج غانم ( من المتقارب) من ديوانه( نداء العيد):

لأهتف قبل الرحيل

ترى ياصغار الرعاة يعود الرّ

فيق البعيد

وضاقت ( نازك) بهذا النموذج المدّور ، وقالت :و لماذا لم يقل مثلا :

ترى ياصغار الرعاه يعود

رفيقى البعيدُ

أو أن يقول فى شطر واحد متناسق

" ترى ياصغار الرعاة ، يعود الرفيق البعيد"

والواقع أن أصحاب الشعر الحر لايلتزمون بالقافية ، وإنما ينوعون فيها تنويعا كبيرا ، ويمارسون التدوير بطريقتهم ، فبعضهم لايقتسم الكلمة ، وإنما يقتسم التفعيلة بين شطر وآخر ، وهو صورة من صور التدوير مثل قول الفيتورى من قصيدته (الناقوس):

---

(١) التدوير فى البيت الشعرى : هو اشتراك شطريه فى كلمة واحدة ، بأن يكون بعضها فى نهاية الشطر الأول ، وبعضها فى بداية الشطر الثانى ، وسبق ذكره والتمثيل له فى الصحائف الأولى من هذا الكتاب .

(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ١١٩

" نار ضحايانا
تسيل فى حنايانا
فلنتكىء حينا على عظام موتانا
ولنصمت الأنا"

فالشاعر قد التزم بالقافية ، فجاءت متتالية فى أسطره الشعرية ، والوحدة الموسيقية هى ( مستفعلن) من الرجز ، لكن الشاعر فصل بين أجزاء التفعيلة الثانية فى الشطر الأول ، فأورد منها سببين خفيفين (يانا /٥/٥) وجاء بالوتد المجموع فى بداية الشطر الثانى (تسى//٥) ، ولم يكتف بذلك ، وإنما أدخل الحذذ على تفعيلات التقفية فى الأشطر الثلاثة الأخيرة .

فالشعر الحر لايخضع لنظام معين فى القافية وفى التدوير أيضا .

## الزحافات والعلل :

لايختلف الحديث عن علاقة الشعر الحر بالزحاف والعلة عما قيل عن علاقته بالقافية ، ومن القليل جدا أن نجد بين أيدينا سطرا شعريا واحدا خلا من الزحافات والعلل ومن الغريب حقا أن تتسرب بعض العلل من آخر تفعيلة فى السطر ، - والتى كان يحسب لها فى الشعر العمودى كل حساب - إلى بقية التفعيلات بحشو ، البيت ولننظر إلى تفعيلة المتدارك وهى (فاعلن /٥//٥) فنشهد أشكالا وألوانا من الزحافات والعلل والتى تغير من شكل هذه التفعيلة السهلة ، للدرجة التى يلحق بها الحذذ ، فيبقيها على حركة وسكون (فع/٥) ، ويضطرب القارئ أحيانا؛ لظنه أن لهذه التفعيلة الحذاء بقية فى الشطر الثانى ، ثم يعاود القراءة ليتأكد من أن تفعيلة (التقفية) حذّاء ، وأن التفعيلة الأولى فى الشطر الثانى مستقلة بنفسها ، وربما دخلها هى الأخرى بعض مالحق بسابقتها ، وماقيل عن (فاعلن) يمكن أن يقال عن بقية التفاعيل .

ولسوف نذكر مايمكن أن يلحق بالتفعيلات العروضية من زحافات وعلل ، سواء أكان ذلك فى تفعيلة القافية (الضرب) أم فى تفعيلة (الحشو) ؛ لنتعرف على مقدار الاضطراب والانفلات الذى أصيب به الوزن ، والذى قال الكثيرون إن الشعر الحر لم يلغه وإنما أدخل عليه بعض التعديلات الجوهرية لتحقيق المزيد من الإحساس بذبذبات المشاعر والمواقف النفسية . أو بمعنى آخر ، إعادة التوزيع للموسيقى الشعرية القديمة ؛ لتتلاءم مع متطلبات العصر الحديث .

## ثالثا: بحور الشعر الحر

ذكرنا أن الشعر الحر ينهض على التفعيلة المكررة ، ولذلك لايتناسب معه إلا البحور الصافية ومنها الرجز الذى كان مطية للشعراء ، ولم يكن الرجاز شاعراً ، ثم تلاشت تلك الفواصل عبر السنين ، وتأتى سهولة هذا البحر من طواعيته للتعبير ، وصار ذيوعه حديثا وبدرجة كبيرة فى القصائد الغنائية ،على عكس المتدارك الذى كثر نظمه فى اللون التمثيلى (المسرحى)، ولعل المتدارك ( أو الخبّب) قد صار مطية للشعراء المحدثين بعامة .

### ١- المتدارك

يعد هذا البحر من أكثر البحور شيوعا فى الشعر الحر ، وتفعيلته المحفوظة هى(فاعلن) .، وتطرأ عليها تغييرات كثيرة فى ضوء مانقل إلينا من زحافات وعلل رأيناها فى البيت الشعرى بحشوه وعروضه وضربه .

ومن النماذج المختارة قصيدة ( الكوليرا ) لنازك والتى ذكرناها فى هذا الفصل .
ومنه قول (كمال نشأت) فى قصيدته ( أحلى أوقات العمر ).

١- أحلى أوقات العمر.
٢- أن نتجول فى طرقات المدن المجهولة.
٣- أن نسمع لغة مجهولة.
٤- ونصافح أيدى الغرباء.
٥- أن نمشى فى شارع.
٦- لم تعرفه الأقدام ، ولم تره الأعين من قبل.
٧- أحلى أوقات العمر.
٨- أن تلقى الجدة فى كل الأشياء.
٩- أن تعرف بعض الأسماء.
١٠- للناس البسطاء .
١١- والمدن الطيبة المجهولة.

**تقطيع الأشطر الستة الأولى :**

١- أحلى   أوقا   ت العمرِ
فاعلْ   فاعلْ   فعْلاتنْ

٢- أن نت   جوّل   فى طر   قات الْ   مدن الْ   مجهولهْ
فاعلُ   فاعلْ   فاعلُ   فاعلْ   فعَلن   فعْلاتن

٣- نسمعُ   لغة   مجهولةْ
فاعلُ   فعَلن   فعْلاتنَ

٤- ونصا   فح أيـ   دى الغر   باء
فعَلن   فعَلن   فاعلُ   فعْلْ

٥- أن نمْ   شى فى   شارعْ
فاعلْ   فاعلْ   فاعلْ

٦- لم تعْـ   رفه الْـ   أقدا   م ولمْ   تره الْـ   أعين   من قبلُ
فاعلْ   فاعلْ   فاعلْ   فعَلن   فعَلن   فاعلُ   فعْلاتن

ويلاحظ أن (فَعْلاتن) يمكن أن تحل إلى تفعيلتين هما ( فاعلْ /٥/٥) والتى تساوى (فعْلن )و (فَعْلْ /٥٥)

واستعمل الشاعر من ( فاعلن) تفعيلة متداولة فى الشعر الحر ، ولم يسبق مجيئها فى العروض القديم وهى (فاعل /٥//) ، والتى ذكرها الدكتور / محمود السمان ، فقال :

" وقد تتبعت قصائد الشعر الحر من هذا البحر ، فوجدت أنه لايكاد تخلو قصيدة واحدة منها إلا نادرا"(١)

وبالرجوع إلى من أحصوا أحوال المتدارك فى حشو الشطر وجدوا أن (فاعلن) تأتى على هذه الصور .

١- فاعلن (/٥//٥) ٢- فعلن (///٥) ٣- فاعل (/٥//)
٤- فَعَلتُ (////) ٥- فعولن (//٥/٥) ٦- فاعلْ (/٥/٥) أو فعْلن

أما الضَرب وهو فى الأصل (فاعلن) فيأتى على هذه الصور :

١- فاعلن (/٥//٥)٢- فعلن (///٥)٣- فاعلْ (/٥/٥)

---

١- العروض الجديد ص ٦٨

٤- فَعَلَتُنْ (/ / / / ٥) ٥-فاعلاتن(/ ٥ / / ٥٥)٦- فعلاتن (/ / / ٥ / ٥)
٧- فعْلاَتن (/ ٥ / ٥ / ٥) ٨- فعْلْ (/ ٥٥) (١)

ونذكر مثالا آخر من المتدارك ( الخبب) للدكتور صابر عبدالدايم من ديوان ( العاشق والنهر) ومن قصيدة بعنوان (أمير الفقراء عمر بن عبدالعزيز ):

من صلب العدل تحدرتْ
من بين ترائبه أقبلتْ
ترفض أن تطفأ شمس اللبن بأخلاط الماء.
ونفايات الأسفلت
تأبى أن يسجن صوتك فى ظلمة عصر يضطهد كتاب الضوء
وتجدب فيه بشارات الأنوار
تخطر فوق الأسياف زمانا منقوشا فى حدقات الأرجاء
تمتدُ شراينُ الفتنة من جسد الفاروق إليك !!
تتخلق ثائرة كل خلايا الفقراء الشهداء.

ومن المتدارك أيضا قول صلاح عبدالصبور فى (مأساة الحلاج)

هل عاقبنى ربى فى روحى ويقينى ؟
إذ أخفى عنى نوره.
أم عن عينى حجبته غيومُ الألفاظ المشتبهةْ .
والأفكار المشتبه.
أم هو يدعونى أن أختار لنفسى ؟
هل أرفع صوتى ؟
أم أرفع سيفى.
ماذا أختار ؟
ماذا أختار؟

تقطيع الشطر الأول : هل عا قبنى ربى فى رو حى وى قينى
فاعلْ فعَلن فاعلْ فاعلْ فاعلْ فاعلْ أو فعْلن

---

١- يراجع فى ذلك كتاب الدكتور محمود السمان ( العروض الجديد...) وكتاب إسماعيل جبرائيل العيسى (نقض أصول الشعر الحر).

## ٢- الرجز :

يتكون هذا البحر من تكرار (مستفعلن) فى السطر الشعرى بالصورة التى تروق للشاعر ، أما مايدخلها ويطرأ عليها من زحافات وعلل فذلك باب واسع تتهاوى أمامه الفوارق بين مستفعلن وغيرها ، وتتجاوز ماكانت تأتى عليه فى الشعر التقليدى وهى إما (مستفعلن /٥/٥//٥) فى صورتها الأساسية أو تتحول إلى (متفْعلن //٥//٥) بالخبن ، أو (مسْتعلن /٥///٥) بالطى ، أو (مُتُعِلُن ////٥) بالخبل وهو اجتماع الخبن مع الطى أو(مستفعلْ /٥/٥/٥) بالقطع أو (متفْعَل //٥/٥) بالكبل وهو اجتماع الخبن مع القطع وتصير به (مستفعلن) فى هيئة (فعولن //٥/٥) ، ولكن الشعر الحر لم يكتف بما لحق بتفعيلة الرجز فى القديم ،ولا بما لحق بالبحر نفسه من جزء وشطر ونهك ، بل وقعت (مستفعلن) فى العديد من المتغيرات بسبب مالحق بها من زحافات وعلل ، ولذلك قلّ إن لم يندر وجودها سليمة فى بحر الرجز ، ومن هنا تتوقف الدقة فى الوزن على حسب ضبط الشاعر للكلمة الأخيرة فى السطر ، وتلك الإشكالية لاتتوقف على الرجز فقط ، وإنما تشمل سائر البحور الصافية ، ويتأتى الحشو فى الرجز من التفعيلات الآتية :

١- مستفعلن (/٥/٥//٥) ٢- متفعلن (//٥//٥)
٣- مستعلن (/٥///٥) ٤- مستفعلْ (/٥/٥/٥)
٥- مُتَعِلن (////٥) ٦- مُتفعلْ (//٥/٥) (فعولن)
٧- مستَعلْ (/٥//٥) (فاعلن) ٨- متعلْ (///٥)

بينما يأتى الضرب على هذه الصور:

١- مستفعلن (/٥/٥//٥) ٢- متفعلن (//٥//٥)
٣- مستعلن (/٥///٥) ٤- مستفعل (/٥/٥/٥)
٥- مستفعل (//٥/٥) (فعولن) ٦- مستعلْ ( /٥//٥)(فاعلن)
٧- مُتَعِلْ (///٥) ٨- مستفعلان (/٥/٥//٥٥)
٩- متَفعلان (//٥//٥٥) ١٠- مفعولان (/٥/٥/٥٥)
١١- فعولان (//٥/٥٥) ١٢- فاعلان (/٥//٥٥)
١٣- فَعلان (///٥٥) ١٤- فاعلْ (/٥/٥)
١٥- فعَولْ (//٥٥) ١٦- مَفعْول (/٥/٥٥) ١٧- فعو (//٥)

١٨- فَعْلْ　(/٥٥)　١٩- فع　(/٥)

ولاشك فى أن ذلك قدر كبير من الأحوال التى يأتى عليها الضرب من الرجز ، ولنذكر الآن نموذجا من الشعر ، ثم نتبعه بتقطيعه وهو لسليمان العيسى من قصيدته (جميلة بوحيرد)، قال :

١- فى رحلة الفجر القريب . فى الغد العظيم .
٢- يصنعه الأحرار.
٣- سيحمل الثوار.
٤- على يديهم صبحنا المنضر الوسيم.
٥- وفى جبين الأفق .
٦- تموج دنيا ألق.
٧- من لجمة عائدة كالحب كالربيع.
٨- نصافح الجميع.
٩- وتشهد الأعراس ، أعراس الغد العظيم .

**تقطيع الأسطر السابقة.**

١- فى رحلة الْ　فجر القرى　ب فى الغد الْ　عظيمْ
مستفعلن　مستفعلن　متفْعلن　فعولْ
٢- يصنعه الْ　أحرارْ
مستعلن　مفعولْ
٣- سيحمل الثْ　ثوارْ
متفعلن　مفعولْ
٤- على يدى　هم صبحنا الْ　منضر الْ　وسيم
متفعلن　مستفعلن　متفعلن　فعولْ
٥- وفى جبى　ن الأفق
متفعلن　مستعلْ (فاعلن)
٦- تموج دنْ　يا ألق
متفعلن　مستعلْ (فاعلن)

٧- من لجمة عائدة كالحب كالرّ ربيعْ
مستفعلن مستعلن مستفعلن فعول

٨- تصافح الْ جميع
متفعلن فعولْ

٩- وتشهد الْ أعراس أعْ راس الغدالـ عظيم
متفعلن مستفعلن مستفعلن فعولْ

ولننظر ماجاءت عليه مستفعلن فى الحشو ، ثم ماجاءت عليه وهى فى الضرب ، ولو تحركت تفعيلة وتخلت عن السكون لكان لها وزن آخر.

وقال (أمين شنّار) فى قصيدته (عراء تحت الشمس ) فى شعر يقطر بالثورة على مأساة فلسطين ، وهى من الرجز.

١- ياربنا العظيمُ
٢- ياصاحبْ القدرة . يا إلهنا القديم
٣- يرضيك تحت حائط المبكى ، وقبل أن نرى الميلادَ والمعاد أن نموت ؟
٤- يرضيك أن ترضعَ أمٌ طفلها الوحيد فى تابوت ؟
٥- حليب أمهاتنا أسودْ
٦- ياربنا . ورجعُ أغنياتنا نواح
٧- فهبْ لنا
٨- غرابنا
٩- يرشدنا كيف نوارى حزننا . حليبنا . عذابنا
١٠- وهب لنا
١١- ياربنا
١٢- حمامةً تبيض ، كى تضلل الأسى ، الذى يطوف حول الملجأ الأخير
١٣- وعنكبوت
١٤- يقيم سدا بيننا . وبين لعنة المصير

والملاحظ أن القصيدة تجمع فى سطورها بين التفعيلة الواحدة والاثنتين والثلاث والأربع ، والخمس، والسبع ، وهو تفاوت ملحوظ .

**٣- المتقارب**

يصاغ المتقارب من فعولن ( المكررة) ، ولن نذكر هنا مايلحق بها فى الشعر التقليدى من زحافات وعلل ، فقد سبق بحث ذلك فى موضعه من هذا الكتاب ، ولكننى أؤكد علىّ أن التغييرات التى تطرأ على (فعولن) لا تقارن بما سبق ذكره مع (فاعلن) أو (مستفعلن) وأقصى مايمكن أن يأتى عليه حشو هذا البحر من (فعولن) والمتغيرات التى تلحق بها على النحو التالى :

١- فعولن (//٥/٥)     ٢- فعولُ (//٥/)

والضرب يأتى على إحدى الصور الآتية .

١- فعولن (//٥/٥)     ٢- فعولُ (//٥/)   ٣- فعو(//٥)

٤- فع (/٥)     ٥- فعولان (//٥/٥٥)

وهذه بعض أشطر من المتقارب من ديوان نازك الملائكة (قرارة الموجة) ومن قصيدتها المعنونة بطريق العودة ، قالت :

وكنا نسميه ، دون ارتياب ، طريق الأمل

فما لشذاه أفلْ ؟

وفى لحظة عاد يُدعى طريقَ الأملْ

**التقطيع :**

١- وكنا نسمى هـ دون ار تياب طريق الْ أملْ

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

٢- فمال شذاه أفلْ

فعولُ ' فعولُ فعو

٣- وفى لح ظة عا ديُدعى طريق الْ مللْ

فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

ولاشك فى أن هذا النموذج يعبر عن مرحلةمتقدمة من عمر الشعر الحر ، ويعبر أيضا عن رؤية السيدة (نازك الملائكة ) للتجديد ، فلم تعبث كثيرا فى التفعيلة ، وأعطت للوزن قيمة نغمية ظاهرة ، وحافظت على وزن واحد للضرب ، وسكنت آخر السطر ، وأبقت على القافية ، ولذلك لا أخفى ارتياحى لهذا التجديد، وسعادتى به .

وقال الدكتور صابر عبدالدايم فى قراءته لدفتر العشق بديوانه (العاشق والنهر)

قصيدة من المتقارب نذكر منها :
وفى دفتر العشق صوتك يرسم أحلى نغمْ .
يجوب انطفاءات أعمارنا .. يزرع الضوء فى كل فم.
ويهدى ينابيعَه للخطا الظامئات .
فتخضر سوو الظلال.
ويطلع فى القلب نجمٌ.
وتنبت فى الصدر شمس.
ويولد فى الغيم بدر.
... وتشرق ... تسبح ... تسأل عن فتية.
... يسكنون بميني‌ك . لكن تولوا مع الريح .
... تمتص أعمارهم خضرة فى السفوح.
... وهم يحلمون.
بلؤلؤة فى صياصى الجبال .

## ٤- الرمــل

يصاغ الرمل فى الشعر الحر من تكرار (فاعلاتن) عدة مرات بالشكل الذى يتناسب مع الشاعر ، فقد تأتى واحدة فى بعض الأسطر، وتصل إلى أربع ،وقد تزيد عليها ، ويأتى الحشو على إحدى هذه الأوزان .

١- فاعلاتن(/٥//٥/٥) ٢- فعلاتن(///٥/٥)
٣- فاعلاتُ (/٥//٥/) ٤- فعلاتُ (///٥/)

بينما يأتى الضرب على إحدى هذه الصيغ :

١-فاعلاتن (/٥//٥/٥) ٢- فعلاتن (///٥/٥)
٣- فاعلاتان (/٥//٥/٥٥) ٤- فعلاتان (///٥/٥٥)
٥- فاعلاتْ (/٥//٥٥) ٦- فعلاتْ (///٥٥)
٧- فعلا (///٥) ٨- فاعلْ (/٥/٥) (١)

قالت (نازك) فى ديوانها (شظايا ورماد) عن مرثية يوم تافهْ
١- لاحت الظلمة فى الأفق السحيق.

(١) يراجع كتاب نقض أصول الشعر الحر ص ١٣٠ ، ص ١٣١ وكتاب العروض الجديد ص ٧٤.

٢- وانتهى اليوم الغريب.
٣-ومضت أصداؤه نحو كهوف الذكريات.
٤- وغدا تمضى كما كانت حياتى.
٥- شفةٌ ظمأى وكوب.
٦- عكستْ أعماقه لون الرحيق.
٧- وإذا مالمسته شفتاى.
٨- لم تجد من لذة الذكرى بقايا.
٩- لم تجد حتى بقايا.

التقطيع :

١- لاحت الظلْ مة فى الأفْـ ق السحيقْ
فاعلاتن فعلاتن فاعلاتْ

٢- وانتهى اليو مُ الغريبْ
فاعلاتن فاعلاتْ

٣- ومضتْ أصْـ داؤه نحـ و كهوف الذ ذكريات
فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

٤- وغداً تمْ ضى كما كا نت حياتى
فعلاتن فاعلاتنَ فاعلاتنَ

٥- شفة ظم أى وكوب
فعلاتن فاعلاتْ

٦- عكست أع ماقه لو ن الرحيق
فعلاتن فاعلاتن فاعلات

٧- وإذا ما لمسته شفتاى
فعلاتن فعلاتن فعلاتْ

٨- لم تجد من لذة الذك رى بقايا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٩- لم تجد حت تى بقايا
فاعلاتن فاعلاتن

ومن الرمل قول الشاعر كامل أيوب عن القيود التى لاترى فى ديوانه (الطوفان

والمدنية السمراء) .

قسوةُ الصحراء أدمتْ قدمى.
وأنا أزحت فى قيدى الخفى.
وشممتُ الطين يسرى فى دمى.
فتضاءلتْ لضعفى الآدمى.
وتأملتُ ضياع القافلةْ.
والرمال القاحلةْ.
فبكيتْ.
أنا فى لهفة من حب عيسى.
فى هجير التيه أمشى.
وخيوط ، وقوى تجذبنى وفن هواها.
فأنا عبدُ خطاها.

## ٥- الكامل

تأتى صيغ الحشو فى البحر الكامل من الشعر الحر على الأوزان الآتية، والتى تشمل التفعيلة الأساسية ، وما لحق بها من تغيير.

١- متفاعلن (///٥//٥) ٢- متْفاعلن (/٥/٥//٥)

٣- مفاعلن (//٥//٥) والتفعيلة المذكورة دخلها الوقص وهو حذف الثانى المتحرك . ٤- مُتْعلن (/٥///٥).

كما تأتى تفعيلات الضرب على هذه الأوزان :

١- متفاعلن (///٥//٥) ٢- متْفاعلن (/٥/٥//٥)
٣- متفاعلان (///٥//٥٥) ٤- متْفاعلان (/٥/٥//٥٥)
٥- متفاعلاتن (///٥//٥/٥) ٦- متْفاعلاتن (/٥/٥//٥/٥)
٧- متفاعلْ (///٥/٥) ٨- متْفاعل (/٥/٥/٥)
٩- متفا (///٥) ١٠- متْفا (/٥/٥)
١١- متفاعْ (///٥٥) ١٢- متْفاعْ (/٥/٥٥) (١)

وليرجع من شاء إلى الأوزان التى احتواها الكامل فى الشعر التقليدى ؛ ليوازن

(١) انظر كتاب نقض أصول الشعر الحر ص ١٣٢ ، ١٣٣، وكتاب العروض الجديد ص٨٤ وغيرها.

بينها وبين الأصوات العديدة التي وصلها الكامل فى الشعر الحر ؛ حتى يتأكد من مقدار الاضطراب الذى يعتور القارىء أو المتلقى لهذه الأنساق الجديدة .

ونعود إلى نازك فنذكر شعرها المتجدد فى اعتدال من هذا البحر ، ومن قصيدتها (إلى العام الجديد) بديوان (قرارة الموجة) قالت :

١- ياعام لاتقرب مساكننا فنحن هنا طيوفْ
٢- من عالم الأشباح ينكرنا البشرْ
٣- ويفرُّمنا الليل والماضى ويجهلنا القدرْ
٤- ونعَيشُ أشباحًا تطوفْ
٥- نحن الذين نسيرُ لا ذكرى لنا
٦- لاحلم ، لا أشواقَ تشرقُ ، لا مُنىَ
٧- آفاق أعيننا رمادْ
٨- تلك البحيرات الرواكد فى الوجوه الصامتهْ .
٩- ولنا الجباهُ الساكتهْ
١٠- لانبض فيها لا اتقادْ
١١- نحن العراة من الشعور ذوو الشفاه الباهتهْ
١٢- الهاربون من الزمان إلى العدمْ
١٣- الجاهلون أسى الندم
١٤- نحن الذين نعيش فى ترف القصور
١٥- ونظل ينقصنا الشعور
١٦- لاذكرياتْ
١٧- نحيا ولاندرى الحياةْ
١٨- نحيا ، ولانشكو ، ونجهل ما البقاءْ
١٩- ما الموتُ ، ما الميلاد مامعنى السماءْ

**التقطيع للسطور الستة الأولى :**

| ن هنا طيوفْ | كننا فنح | تقرب مسا | ١- ياعام لا |
|---|---|---|---|
| متْفاعلانْ | متْفاعلن | متْفاعلن | متْفاعلن |

٢- من عالم الـْ أشباح يُنـْ كرنا البشرْ
متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن
٣- ويفرُّ من نا الليل والـْ ماضى ويج هلنا القدر
متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن
٤- ونعيش أشـ باحاً تطوف
متفاعلن متفاعلان
٥- نحن الذىْ ن نسير لا ذكرى لنا
متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن
٦- لاحلم لا أشواق تشـ رق لا مُنى
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

ومن قصيدة أعراس الشفق قال الدكتور صابر عبدالدايم فى ديوان (العاشق والنهر)

صوت المآذن فى (سراييفو) تجمدْ
وإلى ربا الفردوس قد صعدت عناصر أمة .
لتعود بالقرآن كونا قد توحد.
كل المحاريب انتفاضة أمة تهوى محمدْ .
كل الدماء حدائق ... تهوى عطاياها محمدْ

## ٦- *الوافـــر*

تأتى تفعيلات البحر الوافر على الأوزان الآتية :

١- مفاعلتن (//٥///٥) ٢- مفاعلتْن(//٥/٥/٥)
٣- مفاعلْت (//٥/٥/)

ويشمل الضرب هذه الأوزان وخمسة أخرى؛ ليكون مجموعها كما يلى :

١- مفاعلتن (//٥///٥) ٢- مفاعلتْن (//٥/٥/٥)
٣- مَفاعلْ (//٥/٥) (على وزن فعولن) ٤- مفاعلتان (//٥///٥٥)
٥- مفاعلْتان (//٥/٥/٥٥) ٦- مفاعلْتْ (//٥/٥٥)
٧- فعول (//٥٥) ٨- فاعل (/٥/٥)

والملاحظ أن التحرر من مفاعلتن الصحيحة ، قليل فى الحشو ، كثير فى الضرب .

قال محمد عفيفى مطر من قصيدة له بعنوان ( وجها لوجه ) :

١- أتيت إليكِ من سفرِ .
٢- تركت جوادى المحزون فوق قناطر القريةْ.
٣- وجئت إليك مرتعشا خلال شوارع المدن..
٤- وأعرف أن عَينيك المغرغرتين بالرحمة.
٥- ستمتلئان بالقمر المجنّح آخر الصيف.
٦- وتنسكبان فى ضعفى.
٧- وأعرف أن عينيك المغمغمتين باللغة الإلهية.
٨- ستخضران . تخضران حتى يورق العالم
٩- وأنك - أيها الوجه المقدس - من رياح الليل تحرسنى.
١٠- ومن موت الفجاءة فى ظلام الليل تحمينى.

**التقطيع للأسطر الستة الأولى :**

١- أتيت إليـ ك من سفرِ .
مفاعلتن مفاعلتن

٢- تركت جوا دى المخزو ن فوق قنا طر القريةْ
مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلتن مفاعلْتن

٣- وجئت إليـ ك مرتعشا خلال شوا رع المدن.
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْتن

٤- واعرف أنْ ن عينيك الـ مغرغرتى ن بالرحمةْ
مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلتن مفاعلْتن

٥- ستمتلئا ن بالقمر الـ مجنّح آ خر الصيف
مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلتن مفاعلْتن

٦- وتنسكبا ن فى ضعفى
مفاعلتن مفاعلْتن

**٧- الهـزج :**

يرى الدكتور محمود السمان فى كتابه ( العروض الجديد ) أنه من النادر أن ترد (مفاعلْتن) المعصوبة ، دون أن تكون معها فى القصيدة ( مفاعلتن) الصحيحة ، ولذلك

يندر - إن لم ينتف - وجود وزن للشعر الحر من الهزج ، لأن الوافر المجزوء يغنى عنه ، وقال الدكتور أمين سالم فى كتابه (عروض الشعر العربى) مايأتى : " أما الهزج فقد يصعب الوقوف على قصيدة من الشعر الحديث تطرد فيه تفعيلته (مفاعيلن) اطرادا لازما حتى نهاية القصيدة ، وإنما يراوح الشاعر بين تفعيلتى الوافر (مفاعلتن) المسالمة ، والمعصوبة (مفاعلْتن) بتسكين اللام ، والتى تحول إلى (مفاعيلن) حتى ساغ للمحدثين ، والكاتبين أن يجمعوا بين هذا الوافر المجزوء ، والهزج فى بحر واحد أسموه ( الوافر الهزجى)(١)

أما السيدة نازك ، فقد مارست مايشبه الصناعة العروضية عندما انتقدت قصيدة لأحد الشعراء الذى أخضع أبياتها وقسمها باعتبار المعنى على حساب الوزن ، فأعادت (نازك)رصف أشطرها ، وجعلتها من وزن الهزج الحر ، ونختار منها ثمانية أشطر بدون تقطيع. (٢)

على وجهى رمالٌ الشك أصواتٌ بلا معنى .
رمالٌ تشرب الغيم المدوى عند آفاقى
فلا ذكرى أغنيها ولا وعدٌ على دربى
سوى ريح وعتم فى أراضٍ ،جوُها نارُ
وموتٍ مثلما كانت ليالينا وآتينا
أنبقى فى متاه الرمل أقداماً
تجر الجوع والحمّى بلا مأوى
تجر الخيبة الكبرى

وكانت هذه القصيدة مكتوبة بطريقة مختلفة يفهم الوزن فيها على أنه من عدة أبحر وليس من بحر واحد وهو الهزج بعد تدخل (نازك ) السابق .

**٨- الشعر الحر والبحور المركبة :**

بالغ بعض الشعراء فى تحررهم من الأنساق القديمة ، فلم يكتفوا بالنظم على البحور الموحدة التفعيلة ، وإنما مارسوا لونا من النظم على البحور المختلفة التفعيلة مثل السريع والخفيف والطويل والبسيط .

---

(١) عروض الشعر العربى ص ٣٠٧ مع إحالة النظر إلى كتاب (الإيقاع فى الشعر العربى من البيت إلى التفعيلة) لمصطفى جمال الدين .

(٢) القصيدة للشاعر (فؤاد رفقة) انظر قضايا الشعر المعاصر ص ١٦٨ ، ص ١٧٠.

وذكرت (نازك) أن هذه البحور لاتصلح للشعر الحر على الإطلاق ، وأكد ذلك صاحب كتاب الإيقاع فى الشعر العربى ، فقال : " والسر فى ذلك : أن الشكل الحديث وقد ألغى الإيقاع الناشئ عن وحدة الشطر ، كما فى الشعر المحافظ ، مستعيضا عنه بوحدة التفعيلة فلابد له - إذن - من مراعاة إيقاعها ، وذلك لايتحقق إلا بتكرر نفس المقاطع الصوتية المكونة لها بما فيها من ترتيب " (١)

ونرى أن بعض من يكتبون الشعر الحر على هذه الأوزان يقيدون أنفسهم باشتراطات تختلف عما سبق فى الأبحر الصافية ، حتى لايضطرب المتلقى ، وتختلط البحور لديه بسبب الزحافات والعلل التى تلحق بالأوزان فتصرفها عن إيقاعها المعروف .

ولننظر إلى قول السياب من وزن الطويل :

تنامين أنت الآن . والليل مقمر
أغانيه أنسام . وراعيــه مزهـر
وفى عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر
وباب عفا بين الشجيرات أخضر

وهنا نلحظ أن الشاعر قد اقتصر تجديده على إيراد السطر الرابع من تفعيلتين .

ويرى الدكتور محمود السمان أن عدم انسيابية هذه البحور بسبب اختلاف أجزاء وحدتها الموسيقية يمنع وحدتها الموسيقية من التكرار فى البيت الواحد ، فيسهل جريانها وانسيابها إلى عدد غير محدد من التفعيلات (٢)

ويقول صاحب كتاب (عروض الشعر العربى ) : " فالحق أن محاولات الصياغة فى هذا الشكل الجديد من الأبحر المتعددة التفاعيل تجارب لم تصادف كثيرا من رضا لذوق ، وحس أو تأييد نقدى ، ومانراه إلا فى شئ من الإخلال بمنهج الصياغة ومجابهة للدعوة المتحررة لهذا الشكل ذاته ؛ إذا أن استخدام هذا الشكل يقتضى بالضرورة مراعاة السمت للأشطر التقليدية الحاملة لهذه التفعيلات المزدوجة، والتهاون فى ذلك يخرجها إلى صور استعمالية أخرى لأبحر أخرى ، ومحاولة عدم مراعاتها خلط غير مقبول (٣)

---

(١) الإيقاع فى الشعر العربى ص ٨٧. (٢) انظر العروض الجديد ص ٨٦
(٣) عروض الشعر العربى ص ٣٠٨.

وإذا كانت الحاسة الفنية تأبى قبول النظم على الشعر الحر من البحور المزدوجة أو المركبة ، فإن الجمع بين عدة أبحر في قصيدة واحدة غير مقبول ، ولايتحقق به الإيقاع النغمى الذى تطرب له النفس ، وترتاح إليه الأذن ، ونعجب ممن سعى إلى نظم القصيدة من بحور ثلاثة هى الرجز والرمل والهزج ، وأطلق على طريقة المزج الموسيقى بينهما اسم (البحر الكرمل)(١).

ولذلك أجد نفسى غير متفق مع زميلى الدكتور صابر عبدالدايم فى قوله :
" بحور الشعر الحر هى بحور الشعر العمودى ، ويجوز أن يجتمع فى القصيدة الواحدة أكثر من بحر "(٢). وأعتقد أن هذا الكلام لايحمل إلا على كونه تاريخا لحركة الشعر الحر ، ولايعبر عن رأيه بالضرورة ، ولكنه يعود ، فيقبل ويدعو ، إلى مارفضته السيدة (نازك) وهو التدوير فى الشعر الحر ، لأنه جزء من تشكيلات هذا الشعر والآخران هما السطر الشعرى ، والجملة الشعرية ، وذكر التدوير فقال عنه : " التدوير مبنى على تتابع التفعيلات فى عدة أسطر شعرية بلا قوافٍ فاصلة بينها ، حتى ينتهى الشاعر إلى قافية بعد عدة أسطر "(٣).

وسبق أن تحدثنا عن التدوير ، وقبلنا رأى نازك برفضه سواء أكان التدوير فى تقسيم الكلمة ، أو شطر التفعيلة ، أو بالصورة التى تترحل فيها الأسطر أو الجمل الشعرية حتى تصل إلى القافية .

ومن الملاحظ كذلك أن الشعر الحر بصفة عامة متعدد الجوانب التى يمكن أن يتسرب الاضطراب إليها ، ففضلا عن المشكلات العديدة التى بسطناها فى هذا الفصل مثل التدوير والقافية والزحافات وتعدد البحور وغيرها فإننا نرى أن الوقوف على قافية الشعر الحر مشكلة أخرى ، ولذلك تهدأ نفسى وأنا أقرأ هذا الشعر، فأرى أن الشاعر قد تكرم علينا بضبط أواخر الأبيات أو الأسطر ، وأن التسكين للحرف الأخير - مع أنه يسهل القراءة - لكنه لايحل المشكلة خاصة ، وأن الدعوة إليه لم يلتزم بها إلا القليلون ومنهم بالطبع (نازك) ، والدكتور صابر عبدالدايم الذى يدعو إلى التدوير - حتى فى لقاءاتنا

---

(١) إنظر المرجع السابق ص ٣١٨. (٢) موسيقى الشعر العربى ص ٢١٢
(٣) السابق ص ٢١٩.

الخاصة - يقدم لنا قصيدة مزدوجة ، فعلى ضوء الضبط للحرف الأخير يتحدد إيقاعها فالضم يجعلها من الخبب والتسكين يجعلها من المتقارب ، قال فيها :

فامنحيني البراءة حتى أعود إليك

على شفتيّ الغناءُ

وفى قدمى الرجاءُ

وفى ساعديّ الضياء

وفى مقلتي الرجاءُ (١)

ولقد سبق أن عرضنا لهذه المحاذير فى صفحات سابقة .

## رابعا: كلمة أخيرة:

يخلط كثير من الناس بين التجديد فى العروض والتجديد فى المضمون ، وكنا ولازلنا نؤكد على ضرورة التعرف على كل الدعوات الجديدة ، فإما أن نقبلها أو نتحفظ عليها أو نرفضها تماما ، فالحكم على الشيئ لابد أن ينبع من تصوره والتعرف عليه ، ونحن الآن فى مهب بعض الرياح التى لانقوى على تحملها ، ونرى إغلاق الباب فى وجهها حتى نرتاح منها ومن عنتها وإرهاقها ، وإذا كان عباس العقاد قد أحال شعر

صلاح عبدالصبور (الجديد) إلى لجان النثر ، فماذا كان يمكن أن يفعله العقاد إذا ماتصفح مايسمى بقصيدة النثر والتى تقول عنها (نازك): " وهو اسم لايقل غرابة وعدم دقة عن تعبير غيرهم ( الشعر المنثور) ذلك أن القصيدة إما أن تكون قصيدة وهى إذ ذاك موزونة وليست نثرا وإما أن تكون نثرا فهى ليست قصيدة . فما معنى قولهم " قصيدة النثر" إذن ؟ وما يهمنا فى هذا الموضوع ، أن نثرهم هذا ، الذى يقدمونه للقراءة باسم الشعر الحر ، قد أحدث كثيرا من الالتباس فى أذهان القراء غير المختصين ، فأصبحوا يخلطون بينه وبين الشعر الحر الموزون الذى يبدو ظاهريا وكأنه مثله ،وخيل إليهم نتيجة لذلك ، أن الشعر الحر نثر اعتيادى لاوزن له .

ولعل الحق مع القارئ فكيف يتاح لإنسان لم يمنحه الله هبة الشعر أن يميز الشعر الحر الموزون من" قصيدة النثر" التى تكتب وهى نثر مقطعة وكأنها موزونة"(٢)

---

(١) السابق ص ٣١.

(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ١٥٧.

والذى يبعث على القلق والضجر أن هذا اللون - وهو بالطبع ليس شعرا- له رواده والداعون له والمعجبون به ، وقد ذكرت (نازك) أمثلة منه وهى تقصد - لاشك - بيان الفوارق بينها وبين الشعر ، لكننى أعتقد أن هذه الكتابة النثرية لن يطول بقاؤها فى كتب الشعر الجديد ، وإنما ستؤول إلى كتب النثر الفنى الجميل ، تقول فى هذا اللون الدكتوره سامية حسن الساعاتى (٢).

يوم هويتك هربت الكتابة
وتفجرت جداول إحساسى وشعرى
وقلت : سأكون يوما علامة
للحب والشوق ، للنجوى والعذاب

وممن كتب فى قصيدة النثر محمد الماغوط وألبير أديب وغيرهما .

ونعود فنؤكد أن الشعر الحر قضية متسعة ، وباب البحث فيها واسع جدا ، ولا يليق بنا أن نغض الطرف عنها ، أو نرفضها من الخارج ، والقصيدة الحرة بشكل عام تختلف تماما عما يسمى بقصيدة النثر أو القصيدة ( الحداثية).

**والحمد لله أولا وأخيرا.**

---

(١) أستاذة علم الإجتماع بجامعة عين شمس ولها ديوان بعنوان (شخصى جدا) وكله من قصائد النثر.

## فهرست الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |

| كتب للمؤلف | صدر عام |
| --- | --- |
| ١- شعر الحماسة فى العصر العباسى الثانى . | ١٩٨٤ |
| ٢- ياقوت الحموى أديبا وناقدا . | ١٩٨٨ |
| ٣- امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين . | ١٩٨٩ |
| ٤- الغموض فى شعر أبى تمام . | ١٩٨٩ |
| ٥- شعراء الطائف فى الجاهلية والإسلام . | ١٩٨٩ |
| ٦- فن الرواية فى المملكة العربية السعوية بين النشأة والتطور | ١٩٨٩ |
| ٧- من روائع الأدب العربى فى العصرين العباسى الثانى والأندلسى . | ١٩٩٠ |
| ٨- من روائع الأدب العربى فى العصرين الأموى والعباسى الأول . | ١٩٩١ |
| ٩- أوزان الشعر دراسة فى العروض والقافية . | ١٩٩٤ |

رقم الإيداع بدار الكتب
١٠٧١٠ / ١٩٩٤
I.S.B.N. 977-00-8008-X